



**ANA RAFAELA
RODRIGUES
LOPES**

LUZ NATURAL NA FOTOGRAFIA

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Criação Artística Contemporânea, realizada sob a orientação científica do Doutor João António de Almeida Mota, professor auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

o júri

presidente

Prof. Doutor José Pedro Barbosa Gonçalves de Bessa
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

Prof. Doutor António Manuel Dias Costa Valente
Professor Auxiliar Convidado, Universidade de Aveiro

Prof. Doutor João António de Almeida Mota
Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

palavras-chave

fotografia, luz, iluminação disponível, iluminação natural

resumo

Este relatório tem como finalidade expôr o trabalho desenvolvido no estágio curricular de cinco meses da aluna Rafaela Lopes, estudante de Mestrado em Criação Artística Contemporânea, na Universidade de Aveiro.

A empresa acolhedora foi Filipe Cruz Photography, situada na Forca, Aveiro.

Apresenta-se aqui o resultado da participação em vários projetos realizados durante o tempo de estágio, referindo as ferramentas, técnicas e métodos utilizados, e os respetivos resultados.

Os projetos em que tive colaboração incluíram a paginação de um book fotográfico, a participação em seis sessões fotográficas com o fotógrafo, a paginação de oito álbuns de fotografias, o restauro de uma imagem antiga, e ainda uma sessão de fotografia de produto e uma sessão de fotografia de exterior, nas quais não tive a presença do fotógrafo, usando para isso as técnicas adquiridas durante o estágio.

Paralelamente, foi também desenvolvido um projeto pessoal, no qual é explorada a fotografia usando apenas a luz natural e disponível.

É também aqui apresentado um artigo científico sobre o trabalho da fotógrafa retratista Annie Leibovitz, explorando principalmente o seu projeto “Pilgrimage”, onde predomina a fotografia com luz natural.

keywords

available light, light, photography, natural light,

abstract

This report discusses the work produced during the five months internship at Filipe Cruz Photography, by Rafaela Lopes, a student enrolled at the master programme on Contemporary Art Studio offered at Aveiro University. Filipe Cruz Photography is located at Forca, Aveiro.

This internship involved the participation in various projects that gave the opportunity to get in touch with the use of different tools, techniques and methods. In this report are described the outcomes of this projects.

The projects in which I collaborated included the layout and design of a Photo Book, the participation in six photo sessions with the photographer, layout and design of eight photo albums, the restoration of an old picture, and a product photo shoot and a photography session outdoors, working independently with the skills acquired during the internship.

At the same time, was also developed a personal project, in which was explored photography using only natural and available light.

It is also presented here a paper on the work of portrait photographer Annie Leibovitz, mainly exploring her "Pilgrimage" project, in which predominates the photography with natural light.

Índice

Introdução	9
Contextualização da Investigação	10
Sumário	10
Problemática	11
Metodologia	12
A Luz Natural na Fotografia	13
Calendarização	25
Objetivos do Estágio	26
Local de Estágio	29
Estrutura da Empresa	30
Integração na Equipa	31
Descrição dos Projectos Integrados no Estágio	32
Cronograma	32
Book Fotográfico - Bruna	33
Sessão Fotográfica - ATL Quadro Mágico	34
Álbum - Vera, Rui e Diana	35
Álbum - Ricardo	36
Álbum - Catarina	37
Álbum - Dinis	38
Sessão Fotográfica - Liliana	39
Sessão Fotográfica - Patrícia	40
Álbum - Vanessa	43
Álbum - Francisco	44
Álbum - Santiago	45
Fotografia de Casamento - Sara & João	46
Restauro de Imagem - Palmira	48
Seleção, Edição e Álbum - Fábio	49
Álbum - Patrícia & Fred	50
Sessão Fotográfica - Filipe Cruz	51
Sessão Fotográfica - Rafaela Lopes	52
Sessão Fotográfica - Kevin	53
Sessão Fotográfica - Filipe Cruz	54
Análise dos Resultados Obtidos	57
Conclusão	59
Bibliografia	61

Webgrafia	63
Anexo I - Pedacos Noturnos	
Descrição do Projeto	1
Referências	2
Annie Leibovitz	3
Matthew Pillsbury	4
Frank Dituri	5
William Lesh	6
Christopher Hubble	7
Jakob Wagner	8
Jose Conceptes	9
Tim Corbeel	10
Terence S. Jones	11
Ensaio	12
Projeto Final	19
Análise Crítica do Projeto Pessoal	37
Conclusão	39
Webgrafia	41
Anexo II - Artigo	
Annie Leibovitz: A Retratarista	1

Relatório de Estágio

Candidata Rafaela Lopes rafaelalopes@ua.pt

Orientador João Mota joaomota@ua.pt

Orientador no Estágio Filipe Cruz photo@filipeacruz.pt

Empresa de Acolhimento Filipe Cruz Photography

Introdução

O presente relatório tem como finalidade relatar o estágio curricular levado a cabo por mim, Ana Rafaela Rodrigues Lopes, aluna do Mestrado em Criação Artística Contemporânea, lecionado na Universidade de Aveiro.

Este estágio foi realizado na empresa Filipe Cruz Photography, sediado na Rua Cerâmica do Vouga, n.º 15 3.º P, na Força, em Aveiro e teve a duração de cinco meses.

O relatório divide-se em quatro partes principais: a primeira, como contextualização, engloba a introdução, uma pesquisa sobre o tema, a enunciação dos objetivos do estágio e descrição e caracterização da empresa acolhedora. A segunda, como desenvolvimento, passa pela descrição do trabalho realizado no estágio, por um cronograma global e pelo detalhe de cada projeto. A terceira, de carácter analítico, é composta por uma análise e conclusão do trabalho realizado no estágio e do estágio em si. A quarta, como experimentação, é composta por uma parte de exploração individual do tema, onde ponho em prática os conhecimentos adquiridos com toda a pesquisa e com o fotógrafo, desenvolvendo um projeto pessoal de fotografia, apresentado em anexo (Anexo I).

Encontra-se também em anexo (Anexo II) um artigo científico sobre o trabalho da fotógrafa retratista Annie Leibovitz, que explora essencialmente o seu projeto “Pilgrimage”.

Contexto da Investigação

Sumário

A fotografia apresenta-se ao público através de, essencialmente, três aspetos principais: Luz, Câmara e Olhar.

O olho humano e a câmara fotográfica podem ser comparados diretamente. Ambos controlam a entrada de luz, mas o olho é muito mais sensível à luz que uma câmara. Isto faz com que a câmara não “veja” o mesmo que nós.

A fotografia é essencialmente luz. Mas apesar de a luz estar sempre presente, nem sempre a vemos. Ver a luz, apreciá-la e saber o que fazer com ela é algo indispensável para uma boa imagem. É a luz, e a forma como ela incide no objeto a ser fotografado que vai definir como este vai aparecer representado na imagem.

O fotógrafo tem a necessidade de se adaptar a várias condições luminosas, pois nem sempre tem disponível uma grande quantidade de luz, nem tem sempre disponível algum tipo de iluminação adicional. Com prática ganhamos confiança para trabalhar sob qualquer condição luminosa.

A técnica que dá mais liberdade de movimento ao fotógrafo e que lhe permite fazer fotografia em qualquer lado é o uso da luz natural/disponível. Uma vez que não utiliza qualquer tipo de iluminação adicional, faz com que tenha muito menos com que se preocupar no momento de fotografar, e evita algumas proibições, como por exemplo o uso de flash num ambiente de recolhimento como é uma igreja.

Apesar da enorme importância da luz na fotografia, a arte de fotografar não se trata de ter muita luz, trata-se sim de saber lidar com a luz que se tem.

Problemática

Proponho trabalhar na área da fotografia.

Tendo a luz como elemento fundamental, pretendo descobrir como usá-la, interpretá-la e moldá-la para conseguir uma boa imagem, focando-me essencialmente no trabalho com a luz natural e disponível, apesar de não colocar de parte o trabalho com a luz em estúdio, usando fontes de iluminação artificial.

Pretendo assim perceber como educar o olhar para aprender a colocar o sujeito ou o objeto a ser fotografado no cenário da melhor forma para usufruir do melhor que a iluminação pode dar a uma imagem, como por exemplo a iluminação disponível no interior de uma Igreja.

Desta forma irei compreender como a luz muda uma imagem, e aprender quais são os fatores que influenciam o trabalho com a luz numa fotografia. Um desses principais fatores que pretendo aprender a controlar é a câmara fotográfica.

Metodologia

Inicialmente, até encontrar o meu objeto de estudo, usei o método autobiográfico que me permitiu entender todo o meu percurso enquanto criadora, analisar o que me fez chegar até aqui, encontrar o meu motivo, os meus interesses, e o que sou enquanto artista, e assim perceber qual o tema que melhor se adequa a mim para explorar no Mestrado em Criação Artística Contemporânea.

Depois de perceber que queria trabalhar na área da fotografia, mais propriamente a questão da iluminação natural, usei o método indutivo para aprofundar os meus conhecimentos neste âmbito. Este método levou-me a compreender melhor o tema eleito, analisando o trabalho de vários artistas individualmente para entender melhor o problema a que me propus no geral.

Assim, fiz pesquisas sobre as obras e métodos de trabalho de fotógrafos que fazem uso da luz natural, como Joel Santos, Don Marr, Jonathan Hilton, Annie Leibovitz, entre outros. Estudar e compreender o trabalho destes artistas permitiu-me descobrir a partir dos seus processos de trabalho como posso usar a luz natural a meu favor.

De entre os artistas que tive como base para o desenvolvimento deste trabalho, optei por aprofundar o estudo sobre Annie Leibovitz, fotógrafa sobre a qual escrevi um artigo científico que explora as suas obras e métodos de trabalho, analisando principalmente o seu trabalho de fotografia sem o recurso a iluminação artificial. Analisar o seu trabalho em particular, permitiu-me perceber como funciona a fotografia com o uso apenas de luz natural.

Toda a pesquisa feita, que culminou na escolha desta artista como mote para a escrita do artigo, possibilitou que me inteirasse mais aprofundadamente da questão da luz natural na fotografia, que foi uma mais-valia para mim enquanto estagiária de Filipe Cruz, fotógrafo profissional, e principalmente por ser um assunto que desperta em mim bastante interesse.

Com este trabalho de pesquisa e exploração sobre a fotografia, conjugando o método de trabalho de Filipe Cruz com o método de trabalho de Annie Leibovitz, entre os outros artistas explorados, consegui obter todas as informações necessárias para perceber melhor a questão da fotografia que usa apenas a luz natural, bem como aprender a trabalhar e controlar este tipo de iluminação na captação das imagens.

A luz natural na fotografia

Segundo Gernsheim (1986), surgiu em Julho de 1822, pelas mãos de Joseph Nicéphore Niépce, a primeira cópia de uma imagem conseguida a partir da gravura num material fotossensível. Durante vários anos, Niépce experimentou diversos materiais fotossensíveis, até encontrar uma forma de gravar as imagens de uma câmara escura. Niépce fez a primeira foto-cópia de uma gravura em cobre colocando-a numa placa de vidro revestida com betume da Judéia, um tipo de asfalto utilizado na gravação devido à sua resistência à corrosão por fluidos. Nos anos seguintes, Niépce copiou várias gravuras sobrepondo-as em placas de metal, em vez de vidro, a partir das quais ele pretendia que elas fossem impressas.

A primeira 'fotografia' foi tirada por Niépce, numa placa de estanho, em 1826, usando a sua câmara feita profissionalmente pelo oculista parisiense Charles Chevalier. Ela mostra a vista da janela da sala de trabalho de Niépce. O sol aparece dos dois lados do pátio devido à longa exposição, de cerca de oito horas, num dia de Verão. Niépce deu o nome de Héliografia (desenho solar) tanto à fotografia feita com a câmara como à gravura copiada por sobreposição. Em 1829, Niépce associou-se a Louis-Jacques-Mandé Daguerre que contribuiu para esta parceria com o seu talento e um modelo melhorado da câmara escura. Esta parceria foi formada especificamente com o propósito de aperfeiçoar a Heliografia.

Dois anos após a morte de Niépce, Daguerre descobre que uma imagem latente, quase invisível podia ser revelada com vapor de mercúrio, o que reduzia o tempo de exposição de oito horas para vinte ou trinta minutos. Daguerre, ao acreditar que este seu novo processo era distinto do de Niépce (apesar de ser fundado maioritariamente a partir do seu conhecimento), chamou este processo de daguerreótipo. Os detalhes deste método de fotografar não foram revelados até 19 de Agosto de 1839, data que conta como o dia oficial do nascimento da fotografia.

Hoje em dia a fotografia é tão tida como certa que é complicado perceber quão mágica parecia, para os contemporâneos de Daguerre, esta ideia de que a Natureza podia ser reproduzida espontaneamente numa imagem. Imediatamente após a invenção de Daguerre ser anunciada, vários inventores se chegaram à frente dizendo que também eles tinham criado imagens através da ação da luz. Apesar de variados, o único processo que eventualmente se veio a estabelecer como rival ao daguerreótipo foi o calotipo, uma versão melhorada do desenho fotogénico de William Henry Fox Talbot.

Sendo utilizador da câmara escura, Talbot pensou como seria ótimo poder fazer com que as imagens naturais se imprimissem a elas próprias, sem a ajuda do lápis do artista, de forma durável e permanecesse fixada num papel. Talbot começou as suas experiências fotográficas fazendo cópias de contacto (desenho fotogénico) de plantas, rendas e penas, em papel de nitrato e cloreto de prata, imperfeitamente fixados com amónio e por vezes iodeto de

potássio.

O desenho fotogénico falhou por completo em captar a imaginação do público, pois as imagens captadas na câmara eram demasiado lentas e pequenas, e não eram suficientemente boas tecnicamente comparadas com o detalhe brilhante do daguerreotipo.

Talbot continuou a melhorar a sua invenção e em Setembro de 1840 descobriu a possibilidade de desenvolver uma imagem formada durante um período de exposição mais reduzido, usando nitrato de prata e ácido gálico. Este processo, chamado Calotipo, foi patenteado em Fevereiro de 1841, tornando-se mais tarde também conhecido como Talbotipo.

O Calotipo oferece a vantagem de poder fazer-se qualquer quantidade de impressões do positivo. É neste princípio do negativo/positivo que a fotografia analógica é baseada, uma vez que o Daguerreotipo só permitia a reprodução de uma única imagem, o que era um beco sem saída para a fotografia.

Segundo Sena (1998), as publicações periódicas eram o veículo natural para a divulgação das novas invenções. No entanto, a complexidade de alguns dos processos, além dos seus custos, não propiciavam a sua difusão. Normalmente, era nos circuitos científicos ou artísticos, das Academias de Ciência ou Artes, que as apreciações e investigações circulavam. Muito raramente, nos primeiros dez anos de vida da fotografia, atingiu sequer os meios industriais.

A fotografia era uma atividade a que, inicialmente, não se dava crédito ou apreço artístico, nem mesmo pelos próximos dos artistas. É bem provável que essa falta de reconhecimento tivesse contribuído para o seu abandono e o desalento por parte de eventuais artistas-fotógrafos.

Em 1849 realizou-se a Exposição Industrial de Lisboa. Podemos considerá-la, por enquanto, a primeira exposição nacional onde se exibiram fotografias, mais concretamente daguerreótipos.

De todas as descobertas úteis, a fotografia é sem dúvida, uma das mais vastas e mais fecundas. Esta ciência, que exerce nos domínios da arte uma influência imediata e profunda, oferece aos artistas inesgotáveis recursos imprevisos. A fotografia apodera-se da expressão com a velocidade do pensamento. Um segundo lhe basta para reproduzir o sorriso ou a pequena nuvem que, afetando o pensamento entristece o alma.

Enquanto as estradas, as pontes e o caminho-de-ferro não ligavam o país a fotografia encurtava modestamente as distâncias. Na década de 60, começavam a proliferar os estúdios de retratistas profissionais.

A fotografia tem um valor irrecusável de testemunho da realidade. Ela dá, por exemplo ao governo de um país, as informações mais exatas do estado das colónias mais distantes, das suas construções, da sua cultura, produções, recursos e necessidades, evitando longos, inexatos e

ininteligíveis relatórios.

A fotografia foi adquirindo um grande desenvolvimento, tendo criado numerosas indústrias especiais, incessantemente generalizado as suas aplicações prestando grande auxílio a muitas artes. No final do ano de 1869 é finalmente considerada entre os trabalhos artísticos da Direção-Geral dos Trabalhos Geológicos e Hidrográficos. Esta consideração no mundo artístico que só se efetivará em 1872.

Podemos dizer que começa, só agora um período mais consistente da fotografia em Portugal, a que não são alheias as esperanças no ensino industrial e das aplicações artísticas, científicas e editoriais.

Realizar uma imagem fotográfica era, então, um processo complexo e dispendioso, que exigia paciência, destreza com aparelhos pesados e rudimentos químicos e físicos nem sempre acessíveis. O seu 'modo de usar' era extenso e difícil.

Em 1881, no Porto, realiza-se a I Exposição do Centro Artístico Portuense, que constitui um momento essencial para as relações da fotografia com o estudo das artes, das indústrias e da investigação patrimonial.

No fim do século, aparece a 1ª Kodak, de George Eastman, em 1888 e a Pocket em 1895. George Eastman pegou no processo que Talbot desenvolveu e refinou-o, dispensando a utilização de chapas e manipulações complicadas. Com o aperfeiçoamento deste processo, Eastman desenvolveu a tecnologia básica que é ainda hoje usada nas câmaras de filme químico, ou película.

Com a simplificação dos processos fotográficos, vemos nascer os amadores menos abastados e os turistas. As recordações tornam-se privadas e mais baratas. O amador torna-se uma praga. Publicam-se inúmeros manuais de iniciação que testemunham a acessibilidade das técnicas utilizadas.

A facilidade da técnica fotográfica proporcionava-se a todos os abusos e confidências. A facilidade com que se faziam fotografias era idêntica à facilidade com que se editavam, viam e interpretavam.

Em 1907, também a fotografia a cores se tornava possível para o amador mais experiente, através do Autochrome dos irmãos Lumière.

Com o início do século, retomam-se as questões sobre a fotografia como arte ou técnica, influenciados remotamente pelas hesitações de P. H. Emerson. À fotografia artística pede-se que seja estética.

A divisão entre amadores e profissionais acentua-se nos anos de 1906 e 1907, quando os amadores começam a procurar processos novos e sofisticados - técnicos e estéticos.

Segundo Nelson Martins, a necessidade de gravar e armazenar um enorme volume de

imagens está diretamente relacionado com o surgimento e desenvolvimento das câmaras digitais. Pode dizer-se que o primeiro passo no mundo digital foi dado em 1951, com o aparecimento do gravador Video Tape Recorder. Também da década de 60, a Guerra Fria entre norte-americanos e soviéticos, com direito a satélites espiões alimentaram a imaginação, contribuindo de forma decisiva para o processo de digitalização de imagens.

A Universidade de Calgary, em 1979, desenvolveu o que seria a primeira câmara fotográfica digital. O que se viu nos anos seguintes foi uma evolução natural, orientada inicialmente pela Kodak, nas décadas de 80 e 90, com posterior contribuição de vários fabricantes como a Canon, Nikon, Ligitech, Toshiba e Sony, entre outros. A velocidade com que as tecnologias avançam faz com que a fotografia digital evolua também, tornando-se uma poderosa ferramenta de comunicação e um instrumento muito prático tanto para a área profissional quanto para os consumidores comuns.

Há principalmente três aspetos importantes no que toca à arte da fotografia, que temos sempre que ter em conta no momento de fotografar e sem os quais não é possível fazer fotografia, sendo eles a luz, a câmara e o olhar. *“Mais do que um conjunto de peças inertes, a câmara, as objetivas e os acessórios fotográficos são a extensão natural do corpo do fotógrafo, funcionando como catalisadores do seu potencial criativo e permitindo finalmente ‘escrever com luz’ – ou seja, fotografar.”* (Santos; 2010, p.12)

Segundo Leibovitz, embora seja verdade que a arte de fotografar depende de saber como usar o melhor das capacidades da câmara, também é verdade que não saber o que se está a fazer não é necessariamente incapacitante e acaba por ser uma condição apenas temporária, uma vez que se aprende à medida que se trabalha. *“Com prática, ganhará confiança para captar ótimas imagens em qualquer lado, sob qualquer condição luminosa.”* (Marr; 2009, p.7)

A câmara fotográfica e o olho humano podem ser comparados diretamente em vários aspetos. Um desses aspetos é o controlo que cada um faz da entrada de luz, que é essencial não só para uma boa visão, como também para uma boa fotografia. Numa câmara é controlada a partir da abertura do diafragma da lente, enquanto que no olho é controlada pela íris, que aumenta ou diminui.

A questão é que não podemos simplesmente olhar para o que estamos a ver e registá-lo, pois a câmara não ‘vê’ o mesmo que nós. Os nossos olhos são capazes de olhar para um cenário e ajustar-se dinamicamente baseando-se no assunto, enquanto as câmaras capturam uma única imagem estática. Isto dá aos nossos olhos uma vantagem em relação à câmara fotográfica, uma vez que esta não consegue acompanhar a versatilidade do olho humano.

“Os nossos olhos podem compensar à medida que nos concentramos em zonas com diferentes graus de brilho, pode olhar em volta para abranger um ângulo de visão mais amplo, ou pode alternativamente focar objetos a uma variedade de distâncias. No entanto, o resultado final é semelhante a uma câmara de vídeo - e não uma câmara fotográfica - que compila ‘snapshots’ relevantes para formar uma imagem mental. [...] O que realmente vemos é a reconstrução da nossa mente de objetos com base em dados fornecidos pelos olhos - e não a luz real recebida pelos nossos olhos.” (Cambridge in Colour)

Apesar de tanto a câmara como o olho conseguirem controlar a entrada de luz, este ajuste não funciona da mesma forma, nem é igualmente eficaz nos dois, uma vez que um faz um ajuste absoluto, enquanto que o outro faz um ajuste subjetivo. Segundo Kamps (2011), o olho humano é um dispositivo subjetivo. Isto significa que os olhos trabalham em harmonia com o cérebro para criar as imagens que percecionamos. Os olhos ajustam o foco e traduzem a luz que recebem num impulso elétrico que o cérebro irá depois processar, permitindo-nos assim ver e perceber o que nos rodeia. A câmara é um dispositivo absoluto. Ela mede a luz que atinge os sensores, mas os sinais gravados precisam de ser ajustados para podermos ter da câmara uma imagem o mais fiel possível à realidade e à nossa perceção, tendo por exemplo que ajustar a câmara de acordo com a temperatura da luz que ilumina o local.

Para além do controlo da entrada de luz, temos também que ter em conta a diferença de comportamento entre a câmara e o olho em relação à sensibilidade que cada um deles tem à luz, uma vez que este aspeto vai ter também uma grande influência no resultado final de uma fotografia. Ainda segundo Kamps (2011) podemos afirmar que o sensor de uma câmara é uniformemente sensível à luz, enquanto que a retina humana não o é. Portanto, no que diz respeito à qualidade de imagem e ao poder de captação, os nossos olhos têm uma maior sensibilidade em locais menos iluminados do que uma câmara fotográfica comum. Há situações de iluminação nas quais as câmaras digitais correntes não podem captar as imagens facilmente. O que vai acontecer em situações em que a iluminação disponível não é suficiente, é que as fotografias vão sair desfocadas e com ruído, ou seja, com pouca qualidade.

Ouvimos vezes sem conta que a fotografia é essencialmente luz. Que sem luz, não há fotografia. O problema é perceber a diferença entre uma boa e uma má iluminação.

Na verdade não existe uma ‘má iluminação’. Podemos conseguir fotografias fantásticas com pouca luz, desde que isso seja de acordo com o ambiente da fotografia. *“A ‘Fotografia’, ou o ‘desenho com a luz’ consiste essencialmente numa combinação de técnica e observação visual.”* (Langford; 1996, p.7)

“Podemos captar ótimas fotografias com pouco equipamento. O único equipamento que é

necessário é a câmara e o olhar” (Marr; 2009, p.6)

Segundo Langford (1996), a luz é o elemento fundamental para a fotografia, ela está até presente na sua etimologia (foto: luz). Acontece que a luz é-nos é tao familiar que a aceitamos de imediato, sem especulações nem análises. A luz é algo para o qual os nossos olhos são sensíveis, da mesma forma que os nossos ouvidos são sensíveis a detetar o som e a nossa língua o paladar. A luz é a matéria-prima da visão, comunicando informações sobre os objetos que os outros sentidos não são capazes de transmitir. O uso da luz permite-nos controlar o que mostrar diante da câmara, realçando certos aspetos de um objeto enquanto nos deixa suprimir outros. A informação visual numa câmara é canalizada pela luz através da objetiva fotográfica para um material sensível, o que nos vai possibilitar o prazer de apreciar posteriormente o resultado final.

A luz é o que faz uma fotografia. A verdade é que a luz, segundo Marr (2009), está à nossa frente todos os dias, por isso tornou-se de tal forma banal que raramente paramos para a ver verdadeiramente. Ver a luz é essencial para a fotografia. Todos nós temos sensibilidade à luz, simplesmente por vezes nos esquecemos de a ver.

Para melhor compreendermos como ver e trabalhar com a luz a nosso favor numa fotografia, temos que perceber como esta funciona. Segundo Langford (1996), a luz propaga-se em linha reta em todas as direções, a partir de uma fonte luminosa. Isto significa que se tivermos uma luz direta de uma fonte luminosa relativamente ‘compacta’, como por exemplo o sol num céu limpo, uma vela ou uma lâmpada de ampola transparente, a luz por eles emitida será áspera, dura, o que fará com que os objetos sejam apresentados com sombras de grande contraste. Entender a diferença entre uma iluminação dura e uma iluminação suave, percebendo como podemos controlá-la e dominá-la, é o primeiro passo para compreender como melhorar a iluminação para uma fotografia.

Uma luz mais suave é muito mais confortável para a visão do que uma luz demasiado forte. A luz suave é muito mais difusa. A luz do sol diretamente no objeto fotografado é demasiado forte, enquanto que se esta for filtrada pelas nuvens ou pelos cortinados de uma janela se torna muito mais suave. Isto não significa necessariamente que a luz forte seja má. Se o objetivo for dar um efeito dramático à fotografia, uma luz forte, profunda, com sombras escuras é uma ótima opção.

A fotografia no interior e no exterior não pode ser encarada da mesma forma, pois as condições de iluminação que temos são diferentes, logo terá que haver uma adaptação por parte do fotógrafo a essas mudanças. Segundo Hilton (1999), uma das mudanças a que o fotógrafo tem que se ajustar quando está a fotografar no exterior não é apenas à enorme variedade de cenários, ambientes e à sua disposição, mas também ao quão diferente cada imagem pode parecer dependendo de quando e como se fotografa.

“Em diferentes momentos do dia, a luz natural pode revelar ou disfarçar, acentuar ou subjugar, pintar a mais brilhante das fotografias ou definir o mais sombrio dos humores. Mesmo de minuto a minuto, o clima e a atmosfera da luz natural pode mudar radicalmente à medida que o clima muda ou que as nuvens se desviam ou se colocam no caminho do sol. Cada estação, também, carimba a sua própria identidade no meio ambiente, e cada uma deve ser vista como uma oportunidade de criar imagens vitais e frescas.” (Hilton; 1999, p. 8)

Colocar o sujeito de frente para a luz é provavelmente o primeiro conselho fotográfico que todos nós recebemos, dizendo que *“[...]os fotógrafos devem sempre posicionar-se de modo a que o sol ou qualquer outra fonte de luz principal, esteja nas suas costas enquanto fotografa. Deste modo, o lado do sujeito que fica de frente para a câmara, estará sempre em plena luz.”* (Hilton; 1999, p. 28)

Esta aparenta ser a receita universal para uma boa fotografia. Mas não é. O problema com esta técnica é que produz imagens com um efeito achatado, não realçando nenhum detalhe nem dando profundidade.

O fotógrafo trabalha com a luz para produzir imagens de qualidade. Ou seja, segundo Hilton (1999), se colocarmos o sujeito ou o objeto de forma a que a fonte de luz fique colocada nas suas costas, muito provavelmente esta estará voltada diretamente para a lente da câmara. Quando isto acontece, vamos perder muita qualidade da imagem, não só porque as diferentes superfícies de vidro no interior da lente podem fazer a luz resplandecer e, portanto, degradar a imagem, como também a face do sujeito ou do objeto que ficará de frente para a câmara irá estar em sombra, o que faz com que este seja registado como escuro e subexposto.

Quando estamos a iluminar um objeto há alguns aspetos que temos que ter em conta para obtermos uma boa iluminação e, por consequência, uma boa fotografia.

“Os seis principais aspetos da iluminação do objeto são a sua qualidade, direção, contraste, uniformidade, cor e intensidade. Relacionam-se uns com os outros, mas os mais importantes são a qualidade e a direção - porque não podem ser ajustados por qualquer regulação que se faça na máquina ou na técnica de impressão.” (Langford; 1996, p.139)

Em estúdio, com fontes de luz artificiais podemos controlar com precisão estes seis pontos, contudo, uma grande parte das imagens captadas, são captadas no exterior, ou em interior sem o uso de iluminação adicional. *“Os problemas mais comuns com iluminação natural que os fotógrafos encontram são ou quando há pouca luz disponível para trabalhar ou quando o ângulo ou a direção da luz não é o ideal para o objeto.”* (Hilton, 1999, p. 114)

Podemos fazer fotografia apenas trabalhando com a luz natural, captando imagens com a luz presente no cenário.

“Trabalhar com luz natural é usar o que a natureza nos dá no momento. Em vez de criar ambientes artificiais com luz suplementar, usa-se técnicas simples para moldar a luz natural de acordo com a qualidade e forma que se quer para a fotografia.” (Marr; 2009, p.7)

Segundo, Langford (1996) a luz natural, considerando a luz do sol, luz do dia, é uma fonte de luz muito mais variável que as fontes de luz artificiais. A sua qualidade vai desde uma luz intensamente dura, quando temos a luz do sol direta em condições atmosféricas claras, a uma luz muito suave, quando temos o céu nublado, por exemplo. A direção da luz do sol varia de leste para oeste, não só durante o dia, mas também ao longo do ano. Fotografar usando apenas a luz natural exige um grande trabalho de planificação, paciência e sorte para poder aproveitar todos os aspetos necessários e desejáveis ao mesmo tempo. Felizmente, quando fotografamos no exterior, estas características da luz natural constituem um elemento essencial na beleza da imagem final. Por exemplo, não seria sensato tentar fotografar e ‘corrigir’ a dominante alaranjada e o baixo ângulo da luz proveniente do sol quando o ambiente do entardecer é vital para o realismo do resultado.

Para fotografar usando apenas a luz existente, temos que aprender a apreciá-la, observá-la e trabalhá-la de forma a tirar o melhor partido da iluminação natural que nos é oferecida para criar as nossas imagens.

“Há que aprender a observar a ‘luz existente’, ver o que origina o efeito de luz que nos impressiona, e a maneira como se reproduz na fotografia. [...] Ao trabalhar-se com luz existente, há necessidade muitas vezes de a modificar de uma maneira ou de outra. [...] Muitas vezes é preciso usar luz artificial quando se fotografa um interior de arquitetura com a luz natural existente. Poderá haver um contraste excessivo entre o que se vê nas zonas perto das janelas e nas outras partes do compartimento. Pode resolver-se a dificuldade com o auxílio de uma forte luz refletida do teto ou de qualquer parede que não se inclua na fotografia, para aumentar a iluminação da zona sombria a um nível em que os pormenores sejam registados com a exposição efetuada para as partes mais claras.” (Langford; 1996, p.135-136)

Com a luz existente podemos criar imagens que não poderiam ser captadas com outra técnica de iluminação. Há algumas situações em que o fotógrafo precisa de se adaptar às condições que tem no momento, podendo mesmo ser proibido usar qualquer tipo de iluminação

artificial. O flash pode não ser apropriado, por exemplo, durante uma cerimónia de Igreja ou num espaço que implique recolhimento, este pode mesmo até ser proibido. Segundo Hilton (1999), o flash perturba os fiéis e se estiverem presentes pinturas, madeiras ou paredes pintadas que sejam antigas e valiosas, é possível que a intensa explosão de luz possa danificar a superfície das mesmas. Usufruidos das lentes rápidas e modernas e dos tipos de filme super-rápidos que estão agora disponíveis, a iluminação teria de ser extremamente fraca para a fotografia ser impossível. No entanto, se nos encontrarmos a trabalhar apenas com qualquer tipo de luz disponível que esteja presente no cenário que pretendemos fotografar, devemos esperar tonalidades de cor algo discretas e não tão vivas. Estas cores, ao invés de serem um problema, podem muito bem aumentar a atmosfera das imagens, trazendo-lhes mais realismo e veracidade, uma vez que desta forma vamos retratar o momento exatamente da forma como ele aconteceu. Fotografar com a luz existente produz imagens com uma aparência natural. Até a imagem com mais trabalho a nível de luz pode parecer artificial ao comparar com uma boa fotografia que capta apenas a luz existente. Mas esta não é a única vantagem em utilizar a luz existente, para além da aparência natural das imagens, esta técnica dá uma maior liberdade ao fotógrafo no momento da captação.

De acordo com Marr (2009), há inúmeras vantagens em fotografar com luz natural ou disponível. Em primeiro lugar porque este tipo de iluminação é pré-existente. Não há nada para preparar para além da câmara. Como fotógrafo, isto permite fotografar muito mais espontaneamente. Ao usar menos equipamento, significa automaticamente que o fotógrafo perde menos tempo preocupado a pensar em todo o apparatus, o que faz com que possa dedicar mais tempo a pensar no sujeito. Outra vantagem é o facto de com a luz natural ou disponível, regra geral, o que se vê é o que se obtém. É fácil ver a relação entre as altas luzes e as sombras. Facilmente se coloca o sujeito no cenário e se vê como a luz está a funcionar com o seu corpo, podendo assim controlar como o resultado final irá aparecer.

Já as imagens captadas no interior usando apenas a luz existente são muito mais agradáveis à vista, devido à luz difusa e suave e à expressão do objeto da fotografia. Ao utilizar a luz existente, o fotógrafo tem a oportunidade de criar imagens dramáticas e criativas. Este tipo de iluminação permite ao fotógrafo uma enorme liberdade de movimento, pois não é necessário nenhum equipamento de iluminação extra. E apesar de a luz ser essencial para a fotografia, para fotografar *"não se trata de ter muita luz. Trata-se de controlar a luz que se tem."* (Marr; 2009, p.8) *"[...]a fotografia possui o condão da simplicidade, mas simultaneamente pode ser tão complexa e rica quanto quisermos. Nunca se sabe tudo e essa também é a magia da fotografia."* (Santos, 2010, p.15)

Quando se trabalha com luzes baixas, como muitas vezes é o caso quando utilizamos

apenas a luz natural e disponível para fotografar, o ideal será captar as imagens em formato RAW, que é conhecido como o negativo digital, ou seja, contém toda a informação captada pelo sensor da máquina, pixel por pixel, sem qualquer tipo de processamento ou compressão, não podendo por isso ser utilizado como imagem sem recorrer a um software de processamento, como diz José Farias.

Segundo José Farias, apesar do formato RAW dar a possibilidade de tirar um maior partido da fotografia, o tempo que se perde na pós-produção e o facto de estes ficheiros não serem comprimidos e ocuparem muito espaço no cartão de memória, esta pode não ser a melhor solução para fotografias informais e com menos importância. Agora, se o objetivo for ter o máximo de qualidade, sem perder qualquer tipo de detalhe, apresentar fotografias artísticas ou trabalhos profissionais, sem dúvida que o formato RAW é o mais indicado, já que o fotógrafo tem total controlo da imagem na pós-produção. Assim, apesar de as imagens finais ficarem com melhor qualidade usando o formato RAW, embora não sendo detetada por olhos menos treinados, esta pode nem sempre ser a melhor solução. A resposta está em estudar o melhor caminho a percorrer para chegar ao nosso objetivo com maior facilidade.

Baseada na informação encontrada no “Cambridge in Colour”, posso dizer que a exposição numa fotografia é o que determina quão clara ou escura a imagem irá aparecer quando está a ser capturada pela câmara. Conseguir a exposição correta é como coletar chuva num balde. A intensidade da chuva é incontável, tal como a quantidade de luz na fotografia quando usamos apenas a luz disponível, mas há três fatores que permanecem no nosso controlo: a largura do balde, o tempo que o deixamos à chuva e a quantidade de chuva que queremos apanhar. Apenas temos que nos assegurar apanhamos a quantidade certa. A chave é que há diferentes combinações entre a largura, tempo e quantidade para alcançar isto. Por exemplo, podemos conseguir a mesma quantidade de água em menos tempo se usarmos um balde mais largo. Ou então, usando o mesmo tempo, um balde mais estreito pode ser usado se pretendermos apanhar menos água.

Em fotografia, as definições da abertura do diafragma, velocidade do obturador e sensibilidade ISO são análogas à largura, tempo e quantidade discutidas acima. Ou seja, tal como a quantidade de chuva está fora do nosso controlo, também o controlo sobre a luz natural está fora do alcance do fotógrafo. Cada definição controla a exposição de forma diferente. A abertura controla a área pela qual a luz entra na câmara. A velocidade do obturador controla a duração da exposição. A ISO controla a sensibilidade do sensor da câmara a uma dada quantidade de luz. Podemos então usar várias combinações destas definições para conseguir a mesma exposição. A chave é, no entanto, saber que escolha fazer, uma vez que cada uma destas definições influencia também outras propriedades da imagem. Por exemplo, a abertura afeta a

profundidade de campo, a velocidade do obturador afeta o desfoque de movimento e a ISO afeta o ruído da imagem.

O obturador determina quando o sensor da câmara vai abrir e fechar para a luz que atinge a lente. A velocidade de obturação refere-se especificamente ao tempo em que é permitida a entrada da luz na câmara. “Velocidade de obturação” ou “Tempo de Exposição” referem-se ao mesmo conceito, onde uma maior velocidade de obturação significa menos tempo de exposição. A influência da velocidade de obturação na exposição é a mais simples das três definições. Elas têm uma relação de 1:1. Ou seja, quando o tempo de exposição duplica, a quantidade de luz que entra na câmara também vai duplicar.

A velocidade de obturação é uma ferramenta poderosa para ‘congelar’ ou ‘exagerar’ a aparência de movimento.

A definição da abertura numa câmara controla a área pela qual a luz passa através da lente da câmara. É especificado em valores f-stop, que podem por vezes ser contraintuitivos, porque a área de abertura aumenta à medida que o f-stop diminui. Sempre que o valor de f-stop diminui para metade, a área de coleta de luz quadriplica.

A definição da abertura da câmara é o que determina a profundidade de campo de uma foto (distância sobre a qual os objetos aparecem em foco).

Menores valores de f-stop correlacionam-se com uma menor profundidade de campo.

A velocidade ISO determina a sensibilidade da câmara à luz recebida. À semelhança da velocidade do obturador, também se correlaciona 1:1 com a exposição à medida que esta aumenta ou diminui. No entanto, ao contrário de abertura e velocidade do obturador, uma velocidade ISO mais baixa é quase sempre desejável, uma vez que as velocidades ISO mais elevadas aumentam drasticamente o ruído de imagem. Como resultado, a velocidade ISO normalmente só é aumentado do seu valor mínimo, se a abertura e a velocidade do obturador pretendidas não forem obtidas de outra forma.

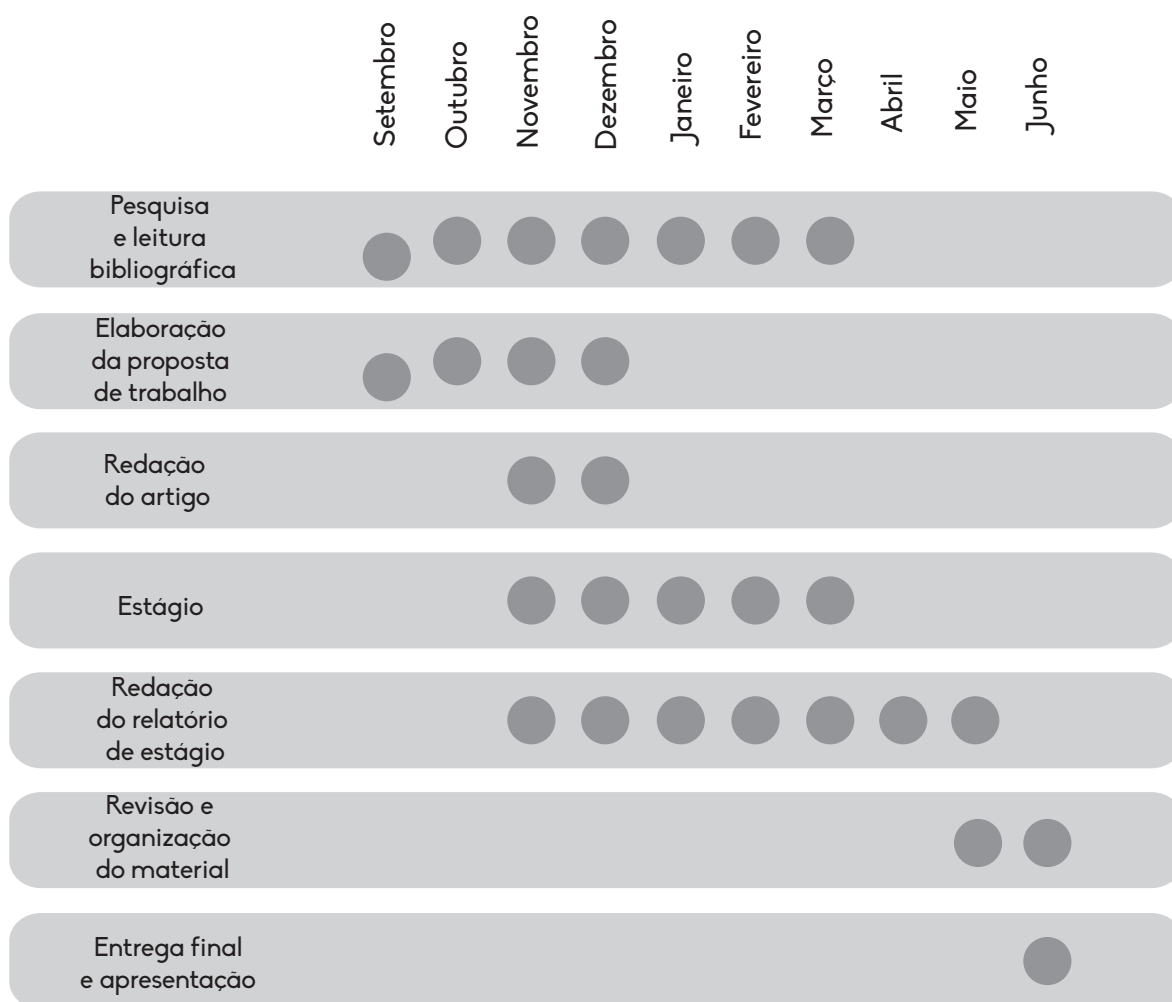
As velocidades de ISO comuns incluem valores de 100, 200, 400 e 800, apesar de várias câmaras também permitirem valores mais altos ou mais baixos.

As câmaras de alta sensibilidade são projetadas para trabalhar em condições de pouca luz para produzir uma imagem de alta gama dinâmica. O sensor de uma câmara de alta sensibilidade é tipicamente concebida com pixels grandes de modo a que tenham uma maior área para recolher a luz. Algumas câmaras de baixa luminosidade usam sensores Frame Transfer ou Full Frame e assim usar toda a área do pixel para recolher a luz. Outras câmaras de baixa luminosidade têm os sensores de interline padrão, mas usam uma microlente localizada sobre cada pixel para coletar a luz de uma área maior e focá-la numa área menor de coleta de luz.

De acordo com Marr (2009), não importa quanto controlo e técnica desenvolvemos

como fotógrafos, utilizando apenas luz natural, o resultado final de cada imagem acaba sempre por nos surpreender um pouco. Temos que aprender a apreciar essa surpresa, e ver como a luz afeta o objeto ou o sujeito é a maior dessas surpresas. A luz pode fazê-los parecer importantes, pensativos, belos ou tristes. A luz revela e transforma o objeto. A luz do mundo natural nunca para de fazer a sua magia.

Calendarização



Objetivos do Estágio

Para atingir os meus objetivos para este estágio foi necessário experimentar na prática todo o trabalho de preparação que antecede uma sessão fotográfica, bem como todo o trabalho de captação. Para tal, foi necessário trabalhar diretamente com o fotógrafo, dando assistência nas suas sessões, estar atenta a todos os pormenores para poder retirar daí o máximo de informação possível, o que me ajudou a preparar-me para quando tive a oportunidade de fazer as minhas próprias fotografias..

O Estúdio e o Modo de Trabalhar do Fotógrafo

As memórias em família, geralmente recordadas em álbuns fotográficos são sempre muito importantes para qualquer pessoa. Assim sendo, quis aprender com este estágio como posso transformar-me naquela que permite que essas memórias e toda a nostalgia a elas associada possam ser possíveis. Foi nesta dimensão que coloquei em prática as minhas capacidades e tudo o que aprendi no mestrado e nas pesquisas feitas sobre o tema da fotografia.

Em primeiro lugar foi necessário conhecer a empresa e como esta funciona internamente. Depois de perceber as estruturas que existem na empresa, como me podia integrar e adaptar, pude então começar a recolher informações importantes junto do fotógrafo. As informações retiradas deste estágio, que funcionou como que uma pesquisa de campo, foram necessárias para resolver o problema a que me propus.

Após a integração na empresa, foi importante perceber como Filipe Cruz programa e estrutura uma sessão fotográfica. Sabendo à partida que a estruturação nunca é igual para duas sessões diferentes, com este estágio descobri quais as principais características a ter em conta aquando da sua preparação e como isso vai influenciar posteriormente todo o trabalho de captação. O local da sessão, por exemplo, que é sempre muito importante, e o tipo de sessão que o cliente pretende são os aspetos essenciais a ter em conta nesta preparação.

Uma vez esclarecidos os objetivos e o local de cada sessão, foi indispensável entender como fazer a escolha do material mais adequado para conseguir as fotografias pretendidas. A câmara e objetiva mais apropriada para cada sessão, as fontes de luz artificial e as softboxes necessárias no caso de uma sessão de estúdio ou os refletores no caso de uma sessão de exterior ou interior sem o uso de luz artificial, que permitem controlar minimamente a iluminação aparentemente incontrolável, foram aspetos importantíssimos a perceber e aprender a selecionar antes de começar a fotografar. Assim, ao assistir ao trabalho de Filipe Cruz e mesmo ao trabalhar ao seu lado, descortinei todos estes aspetos importantes e pude aprender como fazer as melhores escolhas e como preparar as sessões da melhor forma.

A Luz na Captação e Criação de Imagens

Interessou-me com este estágio experimentar essencialmente o trabalho com a luz, fosse ela natural ou artificial, uma vez que esta é a base da fotografia. Toda a prática e experiência que ganhei com este estágio ajudou-me a perceber como posso trabalhar a luz da melhor forma, para conseguir imagens bem iluminadas, tendo em conta que uma boa iluminação é aquela que está de acordo com o efeito que se pretende dar à imagem.

Apesar de também querer experimentar o trabalho fotográfico usando iluminação artificial e mais controlada, uma vez que também é importante, o meu principal objetivo foi aprender a controlar a luz natural, aprender a ver a luz, a interpretá-la e moldá-la para assim poder tirar o melhor partido da iluminação que um cenário nos dá naturalmente. Quis poder aprender e descobrir como explorar as técnicas de iluminação em fotografia, dando relevância à captação de imagens com baixas luzes e/ou aproveitando a luz ambiente existente no cenário para captar uma boa imagem.

Tendo sempre em conta que a câmara não faz o fotógrafo, no que toca a fotografia que usa iluminação artificial, foi indispensável perceber e experienciar como o fotógrafo controla a fonte de iluminação artificial e a câmara. Foi necessário experimentar a luz, controlar o ângulo com o qual esta incide sobre o objeto a ser fotografado, perceber qual o ângulo de iluminação que favorece mais o sujeito ou o objeto e o torna mais apelativo, regular a intensidade da luz, tanto de modelação como a luz de flash, e consequentemente calibrar a câmara consoante a luz para poder conseguir o melhor resultado possível a nível de equilíbrio de luz e obter a exposição ideal para cada imagem.

Quanto à fotografia que usa apenas luz natural ou disponível, que é o ponto central do problema a que pretendi responder, quis com este estágio aprender dicas e técnicas para controlar a luz que é aparentemente incontrolável, uma vez que não podemos controlar a sua intensidade nem controlar diretamente o seu ângulo. Para isso quis perceber como a calibração da câmara ou o uso de um refletor para a luz ou até simplesmente colocar o sujeito ou o objeto a ser fotografado num local estratégico permite obter uma boa imagem, com uma boa iluminação. Assim, acompanhei o fotógrafo de modo a ter oportunidade de ver como ele lida com uma situação em que não tem controlo sobre a fonte de luz. Foi fundamental perceber a melhor estratégia de colocação do sujeito ou objeto no espaço tendo em conta as condições que um cenário nos dá naturalmente, como o ângulo da luz pode ser alterado a nosso favor usando um refletor ou elementos presentes no espaço que funcionem como tal. Muito importante também foi aprender a calibrar a câmara de acordo com as condições de baixas luzes de modo a conseguir uma fotografia equilibrada, percebendo como a sensibilidade ISO, a velocidade de obturação e

a abertura do diafragma influenciam o que a câmara capta e como estas características na câmara podem ser alteradas e combinadas de modo a obter a melhor imagem.

A Edição e a Pós-Produção

Paralelamente ao trabalho de captação quis também trabalhar na área de pós-produção, em edição de imagem e paginação de álbuns.

Conseguir a iluminação ideal no momento da captação é muito importante para conseguir uma boa imagem, mas a edição de imagem em pós-produção é essencial para garantir que a imagem apresentada tenha a melhor qualidade possível. Para fazer trabalho de edição foi indispensável ver como o fotógrafo edita as suas imagens, perceber qual a melhor ferramenta a usar para calibrar a imagem e conseguir o resultado e o equilíbrio desejado.

Há pormenores que podem ser ajustados em pós-produção, que não temos controlo quando estamos a fotografar e podem ser corrigidos. Uma vez que ao fotografar com baixas luzes, com o uso apenas de luz natural a cor pode ficar mais esbatida ou mesmo pouco contrastada, foi necessário ver e aprender como isso pode ser corrigido em pós-produção. Quis neste estágio perceber como posso corrigir a cor, o brilho e o contraste, por exemplo, para tornar uma imagem mais equilibrada e apelativa.

Depois da edição, foi importante perceber junto do fotógrafo como posso escolher as melhores imagens a integrar num álbum, como valorizá-las e apresentá-las da melhor maneira. O álbum é o que fica, é o que nos vai permitir recordar os momentos mais importantes da vida. Um álbum pode contar uma história e é preciso saber como se pode contar essa história da melhor forma através das imagens. O objetivo é criar um álbum que dê gosto herdar, através da originalidade das imagens e do trabalho de design da paginação.

Assim sendo, este estágio com Filipe Cruz funcionou como um trabalho de pesquisa e experimentação que me conduziu à solução para o problema a que me propus, uma vez que me deu todas as ferramentas necessárias para tal.

Local de Estágio

Filipe Cruz Photography é um estúdio recente, com cerca de um ano de existência como empresa profissional, mas que conta com os vastos anos de experiência na área do fotógrafo que o fundou.

Dá valor à fotografia enquanto herança e enquanto elemento que preserva memórias, enaltecendo assim a imagem impressa acima de tudo. Embora trabalhe com a fotografia digital, é apologista da fotografia exposta, para que esta tenha uma maior presença no dia-a-dia de cada um, não ficando apenas armazenada num dispositivo, mas sim permanecendo visível.

Valorizando ao máximo a individualidade de cada cliente e querendo satisfazer cada um deles, Filipe Cruz Photography trabalha em conjunto com os clientes de forma a que estes vão acompanhando cada passo do processo até à entrega do trabalho final.

“Filipe Cruz Photography” é um estúdio de fotografia que fornece aos seus clientes imagens destinadas a ser heranças de família, que aposta na atenção do detalhe.

Dedica-se a fotografar essencialmente quatro diferentes vertentes. Pretende captar a mulher no seu mais elevado estado de graça, a gravidez, com fotos que pretendem fazer lembrar os melhores momentos desta fase. Outro foco deste estúdio são os bebés e as crianças, com especial atenção aos Álbuns de Memórias, que captam os momentos desde o nascimento.

Dá também uma grande atenção às expressões capturadas em cada imagem, especialmente de retrato, tendo ainda a vertente específica das reuniões de família e amigos (casamentos, batizados, festas e eventos, entre outros), que farão sempre parte da nossa vida.

Foram-me passados alguns nomes, que são as principais referências e fontes de inspiração do fotógrafo, para desta forma ficar a conhecer um pouco mais sobre o seu modo de trabalhar e para ter algo em que me apoiar durante o tempo de estágio, como por exemplo Kelly Brown, Mark Wallace, Sandy Puc, Sue Bryce, Kelly Redinger e Brooke Shaden.

Estrutura da Empresa

A empresa Filipe Cruz Photography está sediada num prédio empresarial, e é constituída por apenas um elemento - Filipe Cruz, fotógrafo, empresário em nome individual.

No nº 15 da Rua Cerâmica do Vouga, Filipe Cruz Photography tem o seu estúdio, local onde é desenvolvido o trabalho e onde são recebidos os clientes. É também nesse mesmo espaço que está colocado todo o setup para os trabalhos fotográficos.

O espaço está dividido em três zonas distintas:

A zona de estúdio, composta pelo pano de fundo reversível branco/preto e pelo material de iluminação;

A zona de escritório, onde se encontra a mesa de trabalho, o espaço de receção a clientes e as impressoras (de documentos e de fotografias de tamanhos pequenos);

E a zona de arrumação, onde estão guardados todos os adereços e suportes de apoio para as sessões fotográficas.

Integração na Equipa

Por ser uma empresa recente, a equipa é constituída apenas pelo fotógrafo, Filipe Cruz. Assim, o processo de integração foi bastante fácil, desenvolvendo-se e melhorando gradualmente durante todo o tempo de estágio.

Numa primeira visita à empresa, fui muito bem recebida, num ambiente bastante agradável e foi-me mostrado o tipo de trabalho que é desenvolvido no estúdio de Filipe Cruz, fui posta a par dos projetos que estavam a ser desenvolvidos, dos projetos em que provavelmente iria participar e da forma como se iria desenrolar o trabalho em conjunto com o fotógrafo.

A nível profissional, fui posta completamente à vontade, foi-me dada total liberdade criativa, o que fez com que o trabalho fluísse mais facilmente e o que me permitiu trabalhar com muito mais interesse e empenho por saber que o fotógrafo confiava nas minhas capacidades e estava receptivo às minhas ideias e ao resultado final de cada trabalho. Algum do trabalho deste estágio foi realizado à distância, em casa, uma vez que iria usar apenas o meu material, e sabendo o que era pretendido para cada projeto, não era necessário a deslocação até ao estúdio.

Durante o estágio na empresa, fiquei responsável pelo design de álbuns e de merchandising, pela edição de algumas imagens e por dar apoio nas sessões fotográficas.

Descrição dos projetos integrados no estágio

Os trabalhos desenvolvidos neste Estágio passaram por paginações de álbuns, assistência e participação em sessões fotográficas, seleção e edição de imagem.

Apresenta-se aqui o cronograma dos projetos, seguindo-se em seguida a descrição detalhada dos mesmos.

Cronograma

	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril
Bruna	● ● ●					
Quadro Mágico	●					
Vera, Rui e Diana		● ●				
Ricardo		● ●				
Catarina			●			
Dinis			●			
Liliana			●			
Patrícia			●			
Vanessa				●		
Francisco				●		
Santiago				● ●		
Sara & João				●		
Palmira				●		
Fábio					● ●	
Patrícia & Fred					●	
Filipe Cruz					●	
Rafaela Lopes					●	
Kevin					●	
Filipe Cruz						● ●

Bruna

Desafio

Seleção de imagens e design de um book fotográfico.

Técnica

Paginação em Adobe InDesign CS6.

Versão I



Versão II



Resultado

Neste trabalho foi-me pedido que seleccionasse as imagens de uma sessão fotográfica em estúdio e no exterior para a paginação de um book, que deveria ter no total 20 paginas, ou seja, 10 folhas, usando o Adobe InDesign.

Fazer toda a paginação em InDesign foi um desafio para mim, porque não é um programa com o qual esteja habituada a trabalhar, portanto levei um pouco mais de tempo a perceber e aprender a usá-lo.

Tendo em conta que a rapariga fotografada é ainda bastante nova, foi-me pedido que usasse uma linguagem simples, moderna e decorativa no layout. Tendo isto em consideração, apresentei a primeira versão deste book (versão I), criada em Adobe Photoshop, por me sentir mais à vontade a trabalhar com este programa.

Posteriormente, a pedido do fotógrafo, o layout foi alterado para um estilo mais geométrico, mais intemporal (versão II) usando para a paginação um template já existente,

apenas com mancha de cor e imagem, usando como ferramenta nesta segunda versão o Adobe InDesign.

Depois de definido o layout foi necessário escolher as fotografias que iriam integrar o book. Tentei seleccionar imagens que mostrassem os diferentes "outfits" e os diferentes cenários em que foi fotografada, escolhendo para usar aquelas que favoreciam os traços e expressões da modelo.

Apesar de já ter feito alguns trabalhos de paginação de álbuns anteriormente, esta foi a primeira vez em que fui eu a responsável pela seleção das imagens e pela sua disposição nas folhas, o que fez com que não estivesse muito à vontade a fazer esta seleção, embora tenha sido um ótimo desafio para começar a confiar nas minhas escolhas e a criar critérios de seleção que foram muito importantes para os trabalhos feitos posteriormente.

Finalmente, foi importante para finalizar este trabalho fazer a edição de algumas imagens, para que cada folha ficasse equilibrada e as fotografias todas com a mesma tonalidade, e com a mesma intensidade visual.

Quadro Mágico - ATL

Desafio

Dar assistência ao fotógrafo durante a sessão fotográfica e fotografar.

Técnica

Assistência e captação de imagens com Canon 550D.

(imagens não publicadas por falta de autorização)

Resultado

Neste trabalho foi-me proposto que acompanhasse o fotógrafo numa sessão com crianças em contexto escolar. Desloquei-me ao ATL em questão com o fotógrafo, onde procedemos à sessão usando a câmara 550D da Canon e a lente 18-55mm F/5.6 e ainda duas softboxes para iluminação, que foram colocadas uma de cada lado da criança para criar um contorno mais definido.

Nesta sessão aprendi a trabalhar com difusores de luz, como usá-los e como regulá-los para atingir o tipo de iluminação desejada para cada tipo de fotografia. Assim, foram-me passadas também algumas informações de como calibrar a câmara consoante o tipo de intensidade da luz artificial, para obter os melhores resultados e as imagens o mais equilibradas possível a nível de luz e cor.

Foi-me dada a oportunidade de fotografar três crianças, tendo sido duas delas fotografadas primeiro por mim e depois pelo fotógrafo, e uma delas apenas fotografada por mim.

Por ser a primeira sessão que fiz em conjunto

com o fotógrafo, e a primeira vez que tive contacto com o tipo de iluminação artificial usada, para além dos conhecimentos adquiridos a nível da fotografia, permitiu-me perceber o modo como o fotógrafo trabalha e o tipo de imagem que gosta de obter.

Esta foi também a primeira vez em que fotografei alguém a quem tinha que estar a dar indicações de posicionamentos, o que foi uma grande barreira a ultrapassar, por não estar habituada a fazer este tipo de sessões e principalmente devido ao nervosismo por não estar ainda confiante nas minhas capacidades nem habituada a fotografar ao lado de um fotógrafo profissional.

Vera, Rui e Diana

Desafio

Seleção de imagens e design de álbum de casamento e batizado.

Técnica

Paginação em Adobe InDesign CS6.



Resultado

Neste trabalho foi-me pedido que seleccionasse as imagens de uma sessão fotográfica de um casamento em conjunto com um batizado, para posteriormente fazer a paginação do respetivo álbum usando o Adobe InDesign.

Neste caso, fazer toda a paginação em InDesign já foi bastante mais fácil, uma vez que já tinha usado o programa para o primeiro projeto feito no estágio e já me sentia mais à vontade com o programa.

Foi-me pedido que usasse para este trabalho um template já pré-existente que me foi fornecido pelo fotógrafo. Este template tinha uma decoração simples, moderna e intemporal, incidindo nos tons cinza e nas formas geométricas. No final, este álbum foi apresentado com 48 páginas, ou seja, 24 folhas.

Foi necessário também para este trabalho fazer uma escolha das fotografias que iriam integrar o álbum. Tentei seleccionar imagens que mostrassem os momentos mais importantes do dia e da cerimónia, escolhendo para usar

aquelas que favoreciam os traços e expressões do casal, da sua filha e daqueles que os acompanharam neste dia, tendo sempre o cuidado de agrupar em cada folha fotografias que pertencessem ao mesmo momento do dia para assim ter coerência nos conjuntos de imagens.

No final, foi importante para finalizar o trabalho editar algumas das imagens, corrigindo tonalidades e contraste, transformar algumas delas em preto e branco, para que cada folha ficasse equilibrada visualmente.

Ricardo

Desafio

Seleção de imagens e design de álbum de sessão de estúdio.

Técnica

Paginação em Adobe Photoshop CS6.



Resultado

Neste trabalho foi-me pedido que seleccionasse as imagens de uma sessão fotográfica de estúdio de um bebé, para posteriormente fazer a paginação do respetivo álbum usando para isso o Adobe Photoshop.

Este trabalho foi muito mais fácil para mim por poder usar uma ferramenta com a qual estou bastante familiarizada (Adobe Photoshop) e foi mais estimulante porque o layout foi criado por mim de raíz.

Tendo em conta que se tratava de um álbum de bebé, optei por usar mais cor e uma linguagem mais infantil. Para a decoração das páginas usei alguns elementos de "scrapbook" que me foram colocados à disposição pelo fotógrafo.

No final, este álbum foi apresentado com 34 páginas, ou seja, 17 folhas.

Foi necessário também para este trabalho fazer uma escolha das fotografias que iriam integrar o álbum. Tentei seleccionar imagens que mostrassem o bebé em diferentes posições, escolhendo para usar aquelas que favoreciam a sua expressão e genuinidade, incidindo

principalmente na escolha de fotografias de rosto. Nesta fase, fazer a seleção das imagens para os álbuns já se tornava mais fácil, pois começava a sentir-me cada vez mais capaz de fazer estas escolhas.

Apesar de todas as imagens que me foram disponibilizadas já estarem editadas pelo fotógrafo, foi essencial para finalizar o álbum fazer a edição de algumas delas, para que cada folha ficasse equilibrada a nível de cor e luminosidade.

Catarina

Desafio

Seleção de imagens e design de álbum de sessão de estúdio.

Técnica

Paginação em Adobe Photoshop CS6.

Versão I



Versão II



Resultado

Neste trabalho foi-me pedido que seleccionasse as imagens de uma sessão fotográfica em estúdio de uma grávida, para fazer posteriormente a paginação de um álbum usando o Adobe Photoshop. O trabalho final resultou num álbum de 40 páginas, ou seja, 20 folhas.

Foi-me pedido que usasse neste álbum uma decoração mais feminina, com florais e “swirls” que me foram disponibilizados em formato de vetor pelo fotógrafo (versão I).

Posteriormente, uma vez que a primeira versão não me convenceu, provavelmente por pessoalmente não ser fã deste tipo de decoração, optei por fazer uma outra versão deste álbum, usando para preenchimento das páginas as imagens em repetição, de forma a criar uma espécie de padrão, em estilo de montagem (versão II).

Foi também necessário para este álbum fazer a seleção das imagens que o iriam integrar. Tive como critério de seleção os diferentes posicionamentos em que a modelo foi

fotografada durante a sessão e os diferentes cenários usados, escolhendo para usar aquelas que favoreciam os traços e expressões da grávida e enalteciam o seu estado de graça.

Depois de seleccionadas e dispostas no layout por mim criado, foi necessário fazer a edição de algumas das imagens escolhidas, para que houvesse coerência em cada folha do álbum, tendo todas as fotografias a mesma intensidade visual.

Dinis

Desafio

Decoração das folhas de um álbum de batizado.

Técnica

Paginação em Adobe Photoshop CS6.



Resultado

Neste trabalho foi-me pedido que fizesse a decoração de um álbum de uma sessão fotográfica de um batizado, usando para isso o Adobe Photoshop.

Neste caso, o álbum já estava construído e paginado, a mim coube-me apenas a parte de o tornar mais colorido.

Tendo em conta que este era um álbum de batizado de um menino, optei por usar o azul como cor base para o fundo e ainda para algumas decorações esporádicas em algumas folhas, juntamente com alguns elementos brancos. Os elementos usados para a decoração foram retirados de um pacote de "scrapbooks" que me foram colocados à disposição pelo fotógrafo.

No final, este álbum foi apresentado com 30 páginas, ou seja, 15 folhas.

Embora todo o álbum já estivesse paginado e praticamente pronto para impressão quando me foi proposto fazer a decoração das folhas, foi mesmo assim importante para finalizar este trabalho retocar a cor e os contrastes de algumas imagens, para dar coerência às folhas,

apesar de neste caso ter sido necessário em poucas delas.

Liliana

Desafio

Preparação para sessão fotográfica em estúdio.

Técnica

Pesquisa online e fotografia de teste em estúdio.



Resultado

No contexto de uma sessão de estúdio com uma grávida, a Liliana, na qual eu iria fotografar, foi-me dada a oportunidade de fazer alguns testes em estúdio antes da sessão.

Inicialmente, fiz algumas pesquisas de referências para ter algum apoio no momento de direcionar os posicionamentos da grávida, procurando fotógrafos e imagens que servissem de inspiração no momento de fotografar.

Uma vez que esta seria a minha primeira experiência com fotografia de estúdio, com todo o apparatus de iluminação característico destas sessões, estas fotografias foram importantíssimas para toda a preparação, pois permitiram-me perceber como posicionar as fontes de luz de modo a dar um contorno definido à modelo.

Nestas experiências, pude aprender como controlar as luzes de estúdio, os flashes, as softboxes que ligavam à câmara por dispositivos de comunicação wireless e a própria câmara, de modo a conseguir imagens equilibradas e bem iluminadas, para poupar à partida algum trabalho de edição.

Para realizar estas experiências, fotografei alguns objetos usando o fundo de cenário preto, uma vez que foi esse o fundo que escolhi usar para as fotografias que iria captar durante sessão que estava em preparação.

O fundo preto foi um desafio enorme, uma vez que tentei sempre ter o fundo o mais preto possível, sem manchas ou marcas de dobras, e os objetos bem definidos e vibrantes, para evitar a necessidade de muita edição em pós-produção. Apesar da dificuldade em fotografar desta forma, a orientação do fotógrafo foi essencial para conseguir dominar de certa forma a câmara e as luzes a meu favor.

Uma das dicas importantes que me foi passada pelo fotógrafo neste contexto foi começar a calibrar a câmara a partir do preto. Ou seja, iria começar por tirar uma fotografia em que aparecesse tudo preto e a partir daí ir gradualmente ligando então as fontes de luz e alterando a calibração da câmara de modo a ter controlo total sobre a imagem que estava a criar.

Liliana

Desafio

Fotografar em estúdio.



Técnica

Fotografia com Canon 600D e uma softbox.



Resultado

Foi-me lançado o desafio de fotografar os últimos minutos de uma sessão fotográfica a realizar no estúdio, com uma grávida, numa sessão exploratória. Como não havia uma finalidade definida para as fotografias dali resultantes, esta foi uma ótima oportunidade para pôr em prática algumas das coisas já aprendidas, uma vez que não havia nenhum requisito especial a cumprir.

Neste projeto, participei em toda a preparação do estúdio, desde a iluminação, até às câmaras e o computador que estaria ligado à câmara de modo a podermos ver em tempo real o que estava a ser fotografado. Embora já tivesse conhecimento desta técnica, foi a primeira vez que fotografei com a câmara diretamente ligada ao computador.

Para a iluminação o fotógrafo usou duas softboxes, que ia mudando de posição conforme o necessário para cada imagem. Na minha parte da sessão usei apenas uma softbox.

Sendo a iluminação natural/disponível o tema central do meu projeto, tentei recriar em estúdio as condições e dificuldades que este tipo de iluminação nos dá no momento de fotografar. Assim,

seguí o conceito do uso de baixas luzes e criei imagens onde realçava essencialmente as curvas da barriga com o jogo de luz, usando para isso o fundo preto e apenas uma fonte de luz artificial. Nesta fase, todas as experiências feitas durante o dia dos testes foram postas em práticas e revelaram-se bastante úteis no momento de fotografar sem perder muito tempo com dificuldades de calibração das luzes e da câmara.

Toda a sessão foi fotografada com a câmara ligada diretamente ao computador, pelo Adobe Lightroom. Isto permitiu ver automaticamente e mais fielmente como as imagens estavam a ficar e ao mesmo tempo fazer a importação direta para o disco de armazenamento.

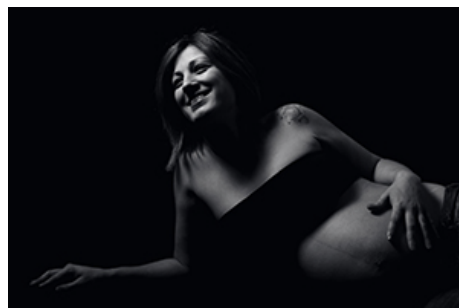
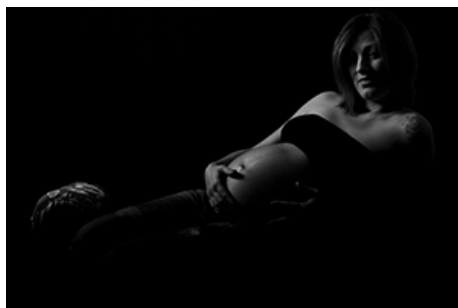
Liliana

Desafio

Edição das imagens captadas em estúdio.

Técnica

Edição em Adobe Photoshop CS6.



Resultado

Após a sessão em estúdio, foi necessário fazer o tratamento das imagens captadas por mim na sessão de grávida. Das 80 imagens captadas, fiz a edição de 70 delas.

Tentei ao máximo não fazer demasiada edição nas imagens, valorizando assim o resultado direto da câmara. Assim, trabalhei apenas um pouco os contrastes e os brilhos de modo a intensificar os pretos e realçar o rosto e a barriga da Liliana que estavam iluminados pela única fonte de iluminação usada. Foi também necessário fazer a correção de alguns erros no fundo preto, como as dobras que se notavam ou até partes da parede que foi apanhada sem ter o pano de fundo preto.

Em algumas das imagens houve também a necessidade de fazer alguns cortes, mantendo sempre a proporção original, de modo a melhorar os enquadramentos.

Tendo em conta o tipo de iluminação usada, uma grande maioria das imagens foi apresentada a preto e branco, uma vez que desta forma os contrastes entre o claro e o

escuro ficavam muito mais realçados, embora em algumas delas tenha optado por um tom sépia ou por manter mesmo o tom alaranjado original da imagem.

Patrícia

Desafio

Fotografar a sessão completa em estúdio e editar a imagem escolhida.

Técnica

Fotografia com Canon 600D e duas softboxes e edição de imagem em Adobe Photoshop CS6.



Resultado

Neste trabalho foi-me proposto que fotografasse a totalidade de uma sessão de estúdio, bastante simples e rápida.

Todas as imagens foram fotografadas em fundo branco, usando duas fontes de iluminação artificial e ainda um refletor, resultando em imagens com a luz equilibrada característica das fotografias de estúdio.

O propósito final seria a impressão de uma das fotografias, com uma dedicatória, numa base de puzzle.

Apesar do apoio do fotógrafo, uma vez que a sessão seria da minha responsabilidade, coube-me a mim fazer toda a preparação, a captação e a edição da imagem selecionada. Como já tinha tido a experiência em estúdio com a sessão da Liliana, foi mais fácil para mim tomar as rédeas desta sessão.

Para estas imagens foi usado o mesmo apparatus usado pelo fotógrafo na sessão fotográfica da Liliana, ou seja, duas softboxes ligadas à câmara por um dispositivo wireless, estando também a câmara ligada ao computador

para que as imagens pudessem ser vistas à medida que eram captadas.

O fotógrafo ajudou-me na orientação dos posicionamentos da cliente, de modo a colocá-la mais descontraída, uma vez que ela não estava muito à vontade em frente à câmara, o que foi melhorando à medida que ia vendo o resultado das imagens.

A imagem usada para o trabalho final foi escolhida pela cliente. Depois da escolha, procedi à edição, colocando a imagem a preto e branco, também a pedido da cliente, por ser um tipo de imagem com que esta se identifica, e por fim foi enquadrada na imagem a dedicatória escrita por ela.

Vanessa

Desafio

Seleção de imagens e design de álbum de sessão de estúdio.

Técnica

Paginação em Adobe Photoshop CS6.



Resultado

Neste trabalho foi-me pedido que seleccionasse as imagens de uma sessão fotográfica em estúdio de uma grávida, para fazer posteriormente a paginação de um álbum usando o Adobe Photoshop. O trabalho final resultou num álbum de 40 páginas, ou seja, 20 folhas.

Neste caso não tive qualquer restrição a nível de design, portanto optei por fazer a decoração do layout do álbum apenas com manchas de cor retangulares, em tons claros que enquadravam e uniam as imagens em cada folha.

Foi também da minha responsabilidade neste trabalho fazer a seleção das fotografias que seriam colocadas no álbum. Tentei escolher imagens dos diferentes momentos da sessão, escolhendo para usar aquelas que favoreciam os traços e expressões da grávida, do seu companheiro e aquelas que enalteciam o seu estado de graça.

Finalmente, foi importante para finalizar este trabalho fazer a edição de algumas

imagens, para que cada folha ficasse equilibrada e as fotografias todas com a mesma tonalidade, e com a mesma intensidade visual, o que torna cada página mais agradável. Uma vez que o layout usado tinha cores diferentes, optei por deixar quase a totalidade das imagens a cores, não recorrendo ao uso do preto e branco.

Francisco

Desafio

Seleção de imagens e design de álbum de sessão de estúdio.

Técnica

Paginação em Adobe Photoshop CS6.



Resultado

Neste trabalho foi-me pedido que seleccionasse as imagens de uma sessão fotográfica de estúdio de um bebé, para posteriormente fazer a paginação do respetivo álbum usando para isso o Adobe Photoshop.

Neste caso, e tratando-se de um álbum de bebé, optei por usar padrões bastante coloridos como elemento de decoração, usando-os como molduras para as imagens.

Todos os elementos usados na decoração fazem parte de um kit de "scrapbook" que me foi colocado à disposição pelo fotógrafo.

No final, este álbum foi apresentado com 40 páginas, ou seja, 20 folhas.

Foi necessário também para este trabalho fazer uma escolha das fotografias que iriam integrar o álbum. Tentei seleccionar imagens que mostrassem o bebé em diferentes posições, escolhendo para usar aquelas que favoreciam a sua expressão e genuinidade, incidindo principalmente na escolha de fotografias de rosto.

Finalmente, foi importante para finalizar este trabalho fazer a edição de algumas imagens,

para que cada folha ficasse equilibrada e as fotografias todas com a mesma tonalidade, e com o mesmo impacto visual.

Santiago

Desafio

Seleção de imagens e design de álbum de batizado.

Técnica

Paginação em Adobe Photoshop CS6.



Resultado

Neste trabalho foi-me pedido que seleccionasse as imagens de uma sessão fotográfica de um batizado, para posteriormente fazer a paginação do respetivo álbum usando para isso o Adobe Photoshop.

Neste caso foi-me disponibilizado pelo fotógrafo uma montagem com algumas imagens, que foi usada para a capa, na qual as imagens eram apresentadas com filtros de cor. Para seguir esta linguagem, criei o layout inspirada nesta imagem. Assim, este álbum foi decorado apenas com um fundo liso, em tons de azul, e apontamentos de cor diferentes obtidos com filtros coloridos em algumas das imagens.

No final, este álbum foi apresentado com 64 páginas, ou seja, 32 folhas.

Foi necessário também para este trabalho fazer uma escolha das fotografias que iriam integrar o álbum. Tentei seleccionar imagens que mostrassem os momentos mais importantes do dia, escolhendo para usar aquelas que favoreciam a expressão e genuinidade da criança, incidindo principalmente na escolha de

fotografias de rosto tanto da criança como dos seus pais e padrinhos.

Finalmente, foi importante para finalizar este trabalho fazer a edição de algumas imagens, para que cada folha ficasse equilibrada e as fotografias todas com a mesma tonalidade, e com a mesma intensidade visual.

Sara & João

Desafio

Preparação em estúdio para o casamento.

Técnica

Fotografia com Canon 5D Mark III com objetiva 24-105mm F/4, e Canon 600D com objetiva 70-200 mm F/2.8, e com flash Nissin Di466.



Resultado

No contexto do casamento da Sara e do João, fiz alguns testes de preparação no estúdio com a Canon 600D e com a objetiva 70-200 F/2.8, para testar a aproximação e os desfoques que esta lente permite, uma vez que nunca tinha fotografado com uma objetiva deste género e esta seria uma das objetivas que iria usar para fotografar no casamento. Fiz também alguns testes com o flash Nissin Di466, que iria usar em algumas situações no casamento em que este seria indispensável.

Pude também experimentar fotografar com a Canon 5D Mark III, apesar de não a ir no dia do casamento. Embora não dedicasse muito tempo a fotografar com esta câmara deu perfeitamente para perceber a diferença na qualidade de imagem desta para a 600D.

Depois de todos os testes, fizemos o planeamento para o trabalho no dia do casamento. Este planeamento foi muito importante para saber qual seria o meu papel enquanto fotógrafa deste evento e como todo o trabalho se iria desenrolar, principalmente por este ser o

primeiro casamento no qual participei como fotógrafa, portanto foi essencial para perceber como este tipo de sessões funciona e também porque foi a primeira vez que fotografámos juntos num trabalho desta dimensão e foi indispensável este planeamento para que tudo corresse bem e organizado durante o dia.

Sara & João

Desafio

Fotografar planos diferentes dos do fotógrafo, incidindo nos close-ups durante o dia do casamento.

Técnica

Fotografia com Canon 600D, com objetiva 70-200 mm F/2.8 e 18-55mm F/5.6, e com flash Nissin Di466.

(imagens não publicadas por falta de autorização)

Resultado

Este trabalho foi um grande desafio, pois fotografei durante todo o dia do casamento, o que apesar de cansativo foi absolutamente compensador no que toca a experiência e conhecimentos adquiridos.

Durante este dia usei duas objetivas diferentes para fotografar, a 18-55mm F/5.6 e a 70-200mm F2.8, e o meu papel foi fazer planos mais alargados e/ou close-ups, dependendo da objetiva que estava a ser usada, para com isso complementar o trabalho feito pelo fotógrafo.

Todas as imagens deste casamento foram fotografadas em formato Raw+Jpeg. Os Jpeg serviriam para facilitar na hora da venda das imagens, os Raws seriam para posterior edição e uso no álbum.

Em alguns contextos foi usado o flash, mas dentro da igreja e no momento do corte do bolo, à noite no exterior, fotografei apenas com luz natural/disponível, usando a objetiva 70-200mm F/2.8, tanto para não perturbar no momento da cerimónia como para conseguir captar mais intensamente a iluminação colorida provocada pelo fogo preso existente à volta

da mesa.

No final do dia ficou também à minha responsabilidade tratar de toda a impressão das imagens compradas pelos convidados. Este foi um momento de bastante pressão e stress, porque apesar de a parte da impressão ser simples, foi necessário estar atenta a todos os pormenores nas fotos, às partes que iriam ser cortadas na impressão caso a área de recorte não fosse corrigida e mesmo fazer algumas edições rápidas.

Embora a maioria do trabalho de vendas estivesse a cargo do fotógrafo, houve também alguns momentos em que foi necessária a minha ajuda nessa parte, tendo sido esta a altura do dia em que tive contacto mais direto com os clientes.

Esta experiência foi bastante gratificante, uma vez que foi a primeira vez que tive contacto com um trabalho fotográfico desta dimensão, e apesar de todo o nervosismo, permitiu-me pôr em prática grande parte dos conhecimentos e aprender também muito sobre formas de trabalhar numa sessão destas.

Palmira

Desafio

Restaurar imagem antiga.

Técnica

Adobe Photoshop CS6.



Resultado

Neste trabalho foi-me pedido que restaurasse uma imagem antiga, que estava um pouco danificada. A imagem foi digitalizada pelo fotógrafo e enviada para mim em formato digital para trabalhar a partir daí.

A imagem apresentava alguns riscos, manchas e pequenos rasgos, que foram totalmente limpos e restaurados recorrendo ao uso das ferramentas disponibilizadas pelo Adobe Photoshop.

No final, a imagem foi impressa e entregue em formato 15x20, a preto e branco.

Apesar de esta imagem não estar danificada em partes importantes, como por exemplo o rosto da pessoa retratada, foi um enorme desafio fazer a reconstrução de algumas partes que estavam completamente apagadas pelo tempo de modo a que fiasse o mais realista possível e a cliente não se apercebesse de falhas ou defeitos.

Fábio

Desafio

Seleccionar e editar todas as imagens do batizado e criar o álbum.

Técnica

Paginação em Adobe Photoshop CS6.



Resultado

Neste trabalho foi-me pedido que seleccionasse imagens, de um total de 1050, de uma sessão fotográfica de um batizado, para posteriormente fazer a edição das imagens seleccionadas, no caso foi um total de 627 imagens, e ainda voltar a fazer uma seleção das imagens que iriam integrar o respetivo álbum usando para isso o Adobe Photoshop.

No final, este álbum foi apresentado com 54 páginas, ou seja, 27 folhas.

Este foi um grande desafio, tanto pela dimensão como pelo facto de ter ficado responsável por todo o projeto, o que demonstrou mais uma vez a confiança que foi depositada em mim por parte do fotógrafo.

Para este álbum, tentei seleccionar imagens que mostrassem os momentos mais importantes do dia, escolhendo para usar aquelas que favoreciam a expressão e genuinidade da criança, incidindo principalmente na escolha de fotografias de rosto tanto da criança como dos seus pais e padrinhos, principalmente. Nesta fase, apesar da

quantidade de imagens, já me foi muito mais fácil proceder à seleção, uma vez que tinha vindo a fazer esse trabalho em quase todos os projetos desenvolvidos e já quase o fazia de forma automática.

Para finalizar o álbum, foi necessário fazer a edição de algumas imagens, para dar equilíbrio a cada folha, de modo a que as imagens ficassem todas com a mesma tonalidade e intensidade. Como todo o trabalho de edição já tinha sido feito por mim anteriormente, nesta fase do trabalho já não foi necessário fazer muitos retoques.

Participar neste trabalho foi ótimo para mim pois pude perceber todas as fases por que é necessário passar até chegar ao produto final que é entregue ao cliente. Isto permitiu-me ter uma noção total do que é desenvolver um projeto deste tipo, podendo fazer todo o trabalho de pós-produção e não só a seleção de imagens para a paginação de um álbum.

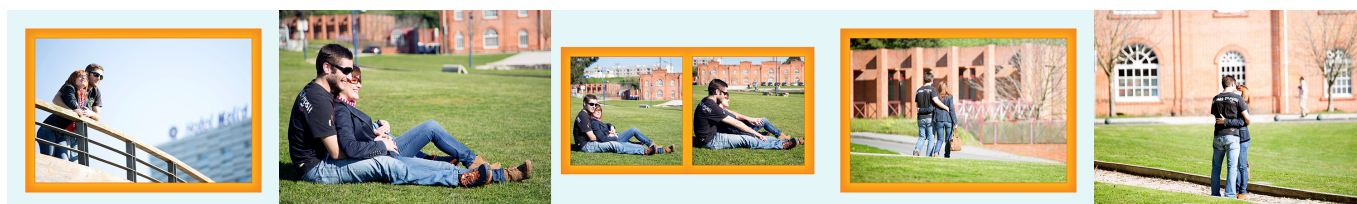
Patrícia & Fred

Desafio

Seleccionar e editar algumas imagens de uma sessão de exterior para a criação do álbum.

Técnica

Paginação em Adobe Photoshop CS6.



Resultado

Neste trabalho foi-me pedido que seleccionasse as imagens de uma sessão fotográfica em exterior de um casal, para posteriormente fazer a paginação do respetivo álbum, que neste caso seria apresentado em formato de revista, usando para isso o Adobe Photoshop.

Optei para este álbum usar um layout bastante simples, usando como fundo um tom de azul bem claro e juntar como elemento de cor uma moldura alaranjada em algumas das imagens, por ser uma cor predominante na maioria das fotografias.

No final, este álbum foi apresentado com 40 páginas, ou seja, 20 folhas.

Tentei que as imagens usadas mostrassem os vários locais e posicionamentos em que foram fotografados, escolhendo para usar aquelas que favoreciam a expressão do casal e a sua cumplicidade, tentando fazer uma seleção equilibrada entre fotografias de rosto, meio corpo e corpo inteiro.

Como em todos os outros trabalhos,

também neste foi importante fazer a edição de algumas imagens para um melhor acabamento, para que cada folha ficasse equilibrada e as fotografias todas com a mesma tonalidade, e com a mesma intensidade visual.

Filipe Cruz

Desafio

Fotografar produto em estúdio.

Técnica

Fotografia com Canon 600D, objectiva 18-55mm F/5.6 e Adobe Lightroom 4 e Adobe Photoshop CS6.



Resultado

Neste trabalho foi-me pedido pelo fotógrafo que fizesse uma sessão de produto em estúdio, de alguns produtos que me tinha disponibilizado, para poder experimentar um modo diferente de fotografar.

Esta foi a minha primeira experiência neste registo e iria estar sozinha em estúdio no momento da sessão. Por isso, como preparação, o fotógrafo deu-me acesso a um vídeo que serviu para mim como um tutorial para a sessão. Este vídeo, de Gary Martin e Rob Grimm mostrava todos os passos a seguir, desde a preparação do estúdio e da câmara, à edição de imagem.

Assim, seguindo os conhecimentos adquiridos com este vídeo foram essenciais e seguidos passo-a-passo, de modo a conseguir os melhores resultados.

A primeira coisa a fazer nesta sessão foi preparar o estúdio. Foram usadas duas softboxes e duas fontes de luz de enchimento contínua, e a câmara ligada diretamente ao computador através do Adobe Lightroom, que fazia a importação automática das imagens enquanto

permitia que a captação fosse feita remotamente e proporcionava uma melhor visualização do que estava a ser feito.

Após calibrada e colocada na posição desejada, a câmara não foi mais mexida nem tocada e todo o trabalho de correção de luz durante a sessão foi feito movendo a posição ou a intensidade das fontes de luz, para direccionar a iluminação para determinados pormenores do produto. Desta forma, cada imagem final resultou da junção de vários fragmentos de imagens captadas com a câmara calibrada sempre da mesma forma, sempre na mesma posição, fazendo mudanças apenas nas fontes de luz.

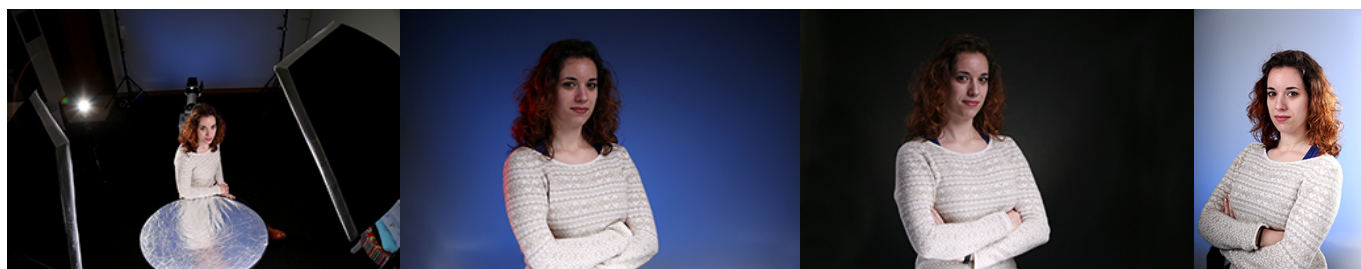
Rafaela Lopes

Desafio

Calibrar a câmara para posteriormente ser fotografada.

Técnica

Fotografia com Canon 5D Mark III com objetiva 24-105mm F/4.



Resultado

Nesta sessão, o objetivo era tirar uma fotografia de retrato para uso profissional. O exemplo dado para uma possível utilização das fotos foi o perfil do “LinkedIn”.

Toda a parte de preparação do estúdio esteve a meu cargo, até mesmo a calibração da câmara. Para isso, usei como sujeito um peluche, para poder ter algo por onde me orientar.

Para esta sessão usei duas softboxes, um flash Nissin Di466 e um projetor de luz onde foram usados alguns filtros de cor e ainda um refletor.

Depois de tudo pronto e calibrado, coloquei-me então em posição para ser fotografada.

Embora a máquina estivesse calibrada de acordo com a intensidade da iluminação usada, foi necessário quando me coloquei no cenário mudar alguns dos seus posicionamentos de modo a conseguir um melhor contorno do meu rosto.

Na fonte de luz usada para criar uma vinheta na imagem, fiz também algumas experiências com filtros coloridos, para dar alguma cor à imagem, e foram também usados estes filtros na luz que iluminava a lateral do meu rosto para fazer

experiências com os efeitos que os mesmos davam à imagem.

Kevin

Desafio

Assistir e auxiliar na sessão de estúdio com o bebê.



Resultado

Neste projeto o meu papel foi apenas de assistente, auxiliando o fotógrafo com a preparação.

Pude também assistir a toda a sessão, e apesar de não ter fotografado, deu perfeitamente para aprender como posso lidar com este tipo de sessões.

Tendo em conta que esta foi a primeira sessão de estúdio com um bebé em que estive presente, foi ótimo para perceber como uma criança pode e deve ser fotografada de modo a mostrar essencialmente o seu rosto da melhor forma possível.

Nesta sessão consegui perceber que Filipe Cruz se inspira claramente no trabalho de Kelly Brown quando fotografa bebés, seguindo o seu método de trabalho e a tipologia de imagens que esta apresenta.

Filipe Cruz

Desafio

Fotografar no exterior com luz natural.

Técnica

Fotografia com Canon 600D,
objectiva 18-55mm F/5.6.



Resultado

Neste trabalho, o fotógrafo pediu-me para fazer uma sessão no exterior, com uma rapariga como modelo, para experimentar a fotografia com luz natural durante o dia.

Como já tinha alguma pesquisa para o meu projeto pessoal, inspirada pelo trabalho de Tim Corbeel, tentei nestas imagens fazer enquadramento de vários planos, como é visível nas suas fotografias.

Assim, optei por fotografar na zona de aveiro, em edifícios abandonados ou em ruína, por sugestão do fotógrafo e por ser também um cenário que pessoalmente gosto bastante de ver fotografado.

Para esta sessão usei a Canon 600D com a objectiva 18-55mm F/5.6 e experimentei fotografar no interior e no exterior dos edifícios.

Foi com este trabalho que pude pôr em prática e testar a maioria dos conhecimentos adquiridos durante todo o tempo de estágio, e foi também uma forma de explorar o tema do meu projeto, a luz natural. Como toda a sessão foi feita por conta própria, sem a presença do fotógrafo,

foi uma ótima oportunidade para pôr à prova as minhas capacidades de direccionar e coordenar uma sessão fotográfica, uma vez que foi necessário fazer toda a preparação, escolha dos locais, calibração da câmara e indicação de posicionamentos à modelo de forma a aproveitar a luz natural da melhor forma.

Filipe Cruz

Desafio

Fotografar no exterior com luz natural.

Técnica

Fotografia com Canon 600D,
objectiva 18-55mm F/5.6.



Análise dos resultados obtidos

De uma forma geral, os objetivos definidos para o estágio desenvolvido no mestrado foram cumpridos.

Tentei responder o melhor possível a todos os projetos que me foram propostos, esforçando-me para entregar o trabalho o mais rápido e da forma mais profissional que conseguisse, elaborado de forma a que fosse aceite pelo cliente sem necessidade de ter que refazer alguma das partes.

Foi notória alguma evolução positiva no que toca à rapidez a que dava resposta aos desafios e mesmo da atenção dedicada a cada tarefa. Muito do mérito desta evolução deve-se à confiança que Filipe Cruz depositou no meu trabalho, o que fez com que eu própria me sentisse mais confiante, não só por saber que o meu trabalho era aceite, mas também porque sempre tive o seu apoio e orientação em tudo o que precisasse para concluir cada projeto da melhor forma.

O balanço destes cinco meses de estágio foi muito positivo, tanto a nível de experiência com novos programas, novas ferramentas, novos desafios, como também contacto com novos ambientes, novas pessoas e novas formas de trabalhar. No estúdio de Filipe Cruz reina um ambiente descontraído, mas ao mesmo tempo bastante exigente com tudo o que dali sai para ser entregue aos clientes, tendo sempre os melhores resultados possíveis para cada trabalho.

Ao longo do tempo tive a oportunidade de trabalhar em diferentes projetos, com diferentes objetivos e condições. Embora alguns tivessem sido mais desafiantes do que outros, todos eles contribuíram para aumentar a minha experiência a uma grande variedade de atividades, apesar de uma grande maioria dos trabalhos realizados serem muito parecidos em termos de processos e técnicas.

No que toca à aprendizagem, o balanço também foi bastante positivo, tanto a nível de novos desafios como a nível técnico. Senti que durante este tempo expandi bastante os conhecimentos adquiridos durante o mestrado e pude experienciar claramente como estes podem ser aplicados no mundo profissional, de modo a que pudesse reconhecer como meu também o sucesso dos trabalhos apresentados. Ainda que não tenha explorado extensivamente durante o estágio o tema principal do meu trabalho, ou seja a luz natural, toda a experiência dentro e fora do estúdio contribuiu positivamente para alargar consideravelmente os meus conhecimentos na área.

Foi especialmente gratificante fazer parte de uma equipa que me acolheu e apoiou em todas as fases deste estágio, que me incentivou a dar sempre o melhor de mim, e a apresentar ao cliente o melhor que sabia fazer.

Conclusão

Este estágio permitiu-me experimentar o mercado de trabalho, o trabalho em equipa, a responsabilidade de estar encarregada de partes importantes dos projectos em que estive envolvida, mas principalmente, foi um ótimo meio para aprender e adquirir conhecimentos a nível técnico, profissional e até mesmo pessoal.

Os resultados foram bastante positivos, resultando também do empenho e da vontade de aprender, mas também do peso da responsabilidade e da vontade de corresponder às expectativas que em mim foram colocadas quando fui aceite para este estágio.

Para tal contribuíram não só os muitos os conhecimentos obtidos no meu curso de Design e no mestrado em Criação Artística Contemporânea, como também todo o apoio do fotógrafo que me acolheu de forma exemplar e, sobretudo o apoio dos professores, familiares e amigos, que me ajudaram a superar e terminar mais uma etapa desafiante da minha vida.

Embora tenha havido algumas limitações durante o estágio, como por exemplo o tipo de trabalhos pedidos, que incidiu principalmente na paginação de álbuns, o que não permitiu experienciar mais intensamente a questão da fotografia em si, ou mesmo o facto de algum do trabalho ter sido feito em casa e assim não permitir tanto contacto com o fotógrafo, toda a experiência foi relevante e com muito valor, uma vez que foi uma ótima base para o futuro, dando-me uma noção da responsabilidade e da pressão de trabalhar com uma empresa, o que foi importantíssimo para me preparar para o momento de integração no mundo do trabalho.

Bibliografia

GERNSHEIM, Helmut. (1986). *A Concise History of Photography*. Canadá: General Publishing Company.

HILTON, Jonathan. (1999). *People in the Environment Photography*. Switzerland: RotoVision.

HILTON, Jonathan. (1999). *Special Occasions Photography*. Switzerland: RotoVision.

LANGFORD, Michael. (1996). *Fotografia Básica*. Lisboa: Dinalivro.

LEIBOVITZ, Annie. (2008). *Annie Leibovitz At Work*. London: Jonathan Cape.

MARR, Don. (2003). *Available Light - Photographic Techniques for Using Existing Light Sources*. N.Y: Amherst Media.

MARTINS, Nelson. (2010). *FOTOGRAFIA - Da Analógica à Digital*. Rio de Janeiro: Senac Rio.

PIOVAN, Marco e NEWTON, Cesar. (2008). *MAKING OF: Revelações sobre o dia-a-dia da fotografia*. Brasília: Senac DF.

SANTOS, Joel. (2010). *Fotografia - Luz, Exposição, Composição, Equipamento e Dicas para Fotografar em Portugal*. Famalicão: Centro Atlântico.

SENA, António. (1998). *História da Imagem Fotográfica em Portugal*. Porto: Porto Editora.

Webgrafia

Adept Turnkey. (2013). *Low Light, High Sensitivity Cameras*. Acedido em 18 de Novembro de 2013. Disponível em: <http://www.adept.net.au/cameras/highSensitivity.shtml>.

Cambridge in Colour. (2013). *Camera Exposure*. Acedido em 18 de Novembro de 2013. Disponível em: <http://www.cambridgeincolour.com/tutorials/camera-exposure.htm>.

Cambridge in Colour. (2013). *Cameras vs. the Human Eye*. Acedido em 02 de Novembro de 2013. Disponível em: <http://www.cambridgeincolour.com/tutorials/cameras-vs-human-eye.htm>.

FARIAS, José. (2013). *RAW - o negativo digital*. Acedido em 12 de Novembro de 2013. Disponível em: <http://www.canalfoto.org/info/verinfo/id/45/>.

KAMPS, Haje Jan. (2011). *The differences between your eyes and you camera*. Acedido em 02 de Novembro de 2013. Disponível em: <http://photocritic.org/the-differences-between-your-eyes-and-your-camera/>.

White on Rice Couple. (2009). *Principles of Photography-ISO - Controlling camera's light sensitivity*. Acedido em 18 de Novembro de 2013. Disponível em: <http://whiteonricecouple.com/photography-travels/iso/>.

Anexo I

Projeto Pessoal

Descrição do projeto

“*Pedaços Noturnos*” é um projeto desenvolvido paralelamente ao estágio, como forma de pôr em prática os conhecimentos adquiridos e explorar mais aprofundadamente a questão do uso da iluminação natural/disponível na fotografia, por ser o tema escolhido para desenvolver no último ano do mestrado.

Decidi explorar neste projeto a cidade de Viseu, apresentando a cidade como num postal, mas evitando a típica imagem frontal, quase ilustrativa, característica desse tipo de imagens.

O objetivo deste projeto é mostrar como a iluminação noturna e as diferentes perspetivas e planos de imagem dão vida às ruas e aos monumentos que caracterizam a cidade de Viseu.

Assim, optei por fotografar à noite, realçando os pontos de iluminação noturna urbana, presente nas ruas, recorrendo para isso a longas exposições no momento da captação.

Partindo do conceito de “Pilgrimage” de Annie Leibovitz, pretendo fazer retratos sem mostrar rostos, neste caso retratar uma cidade, optando por dar um olhar sobre alguns locais e pontos característicos, mostrando como estes ganham uma intensidade visual muito maior quando iluminados apenas pelas luzes urbanas noturnas. Todas as imagens são iluminadas com a iluminação presente nas ruas, e em alguns casos ainda um pouco de luz solar ao anoitecer, não existindo qualquer tipo de iluminação artificial.

Tal como em “Pilgrimage” Annie retrata as pessoas através de pequenos fragmentos de si, em “Pedaços Noturnos” pretendo retratar a cidade de Viseu através de pedaços de si mesma, neste caso de monumentos ou locais característicos e únicos que representam a cidade. Optei por mostrar na totalidade alguns dos locais e monumentos fotografados, e não apenas pormenores como no trabalho de Leibovitz, por representarem muito melhor a beleza de cada um e me dar a oportunidade de obter imagens bastante interessantes enquadrando vários planos diferentes na imagem e permitindo-me experimentar técnicas de fotografar diferentes.

Durante o desenvolvimento deste projeto foram feitas várias experiências, usando e experimentando técnicas diferentes até encontrar a que mais se adequava ao que queria, aquela que mais me agradava e me levava a conseguir melhores resultados, para isso muito contribuíram todos os autores de referência.

Nas imagens apresentadas no trabalho final foi usada a técnica HDR e Hiperfoco, usando para a captação a Canon 600D com a objetiva 18-55mm f/5.6. Estas técnicas permitiram-me obter imagens equilibradas em termos de iluminação, acutilantes, de bastante intensidade visual, com todos os planos em foco, representando cada parte da cidade da forma que esta merece. O HDR - High Dynamic Range - permite representar nas imagens desde as áreas mais escuras às mais claras. O hiperfoco permite captar todos os elementos presentes no enquadramento da imagem em foco.

Referências

Para a concretização deste projeto tive como base o trabalho de alguns fotógrafos, de modo a ter algum suporte em termos técnicos e visuais na hora de fotografar.

A primeira referência que tive foi Annie Leibovitz, uma fotógrafa retratista que explorou a fotografia com luz natural/disponível no seu projeto "Pilgrimage".

Em seguida, como comecei por seguir um conceito de movimento e da fotografia noturna, foquei a minha pesquisa de referências em autores que mostrassem nos seus trabalhos algum arrasto, fosse pelo movimentos das pessoas, luzes ou de algum outro elemento da imagem. Os autores em que me sustentei foram Matthew Pillsbury, Frank Dituri, William Lesh com o projeto "Cloud e water" e Christopher Hubble com o projeto "Motion".

Depois de algumas experiências, quis experimentar dar ainda mais a ideia de movimento às imagens, optando por usar o efeito de "zoom burst", apoiando o meu trabalho com a referência de Jakob Wagner com o projeto "Urban Zoom".

Continuando ainda com a pesquisa de apoio e sustentação para o meu projeto, apresentei a referência de Terence S. Jones, por encontrar nas suas fotografias alguns efeitos visuais que tinha já experimentado durante os ensaios do projeto.

Por fim, e os mais relevantes para o projeto final foram as referências de Jose Conceptes e Tim Corbeel que me chamaram à atenção não só pelo movimento presente nas suas imagens, que foi o ponto de partida deste trabalho, mas principalmente pelos enquadramentos das imagens, e este sim foi o pormenor mais importante para o resultado final, uma vez que optei por captar imagens que inovassem mais no enquadramento do que a questão do movimento.

Annie Leibovitz

Annie Leibovitz é uma fotógrafa americana, nascida em 1949, em Waterbury - Connecticut que não conseguiu passar despercebida no mundo da fotografia devido ao seu extraordinário trabalho de retrato.

Embora o trabalho com a luz natural não fosse algo com o qual estivesse familiarizada, no seu projeto "Pilgrimage" Annie utiliza apenas uma câmara fotográfica digital e a sua percepção visual para captar as imagens. Ao descartar todo o apparatus fotográfico característico do seu trabalho de fotografia de anos, estava implícito não usar fontes de luz artificial e portanto fazer uso apenas da luz natural, e o facto de não ser usado qualquer tipo de iluminação adicional, tem uma grande influência no resultado de cada imagem.

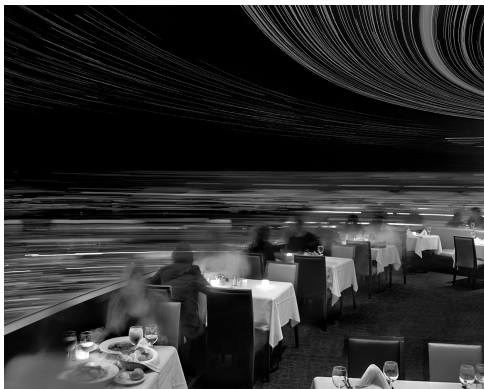
Foi este projeto de Annie Leibovitz que se transformou no ponto de partida para todo o conceito de "*Pedaços Noturnos*".

Encontra-se em anexo (anexo II) o artigo científico realizado sobre o trabalho desta fotógrafa.

Matthew Pillsbury

Matthew Pillsbury é um fotógrafo americano, nascido em Neuilly, França em 1973.

Os seu trabalhos mostram essencialmente paisagens ou locais com pessoas em movimento.¹ Como a questão do movimento foi o ponto de partida para o meu projeto, as suas fotografias chamaram-me bastante à atenção por tê-lo presente em todas as imagens, sendo assim uma das referências importantes de apoio ao meu trabalho.

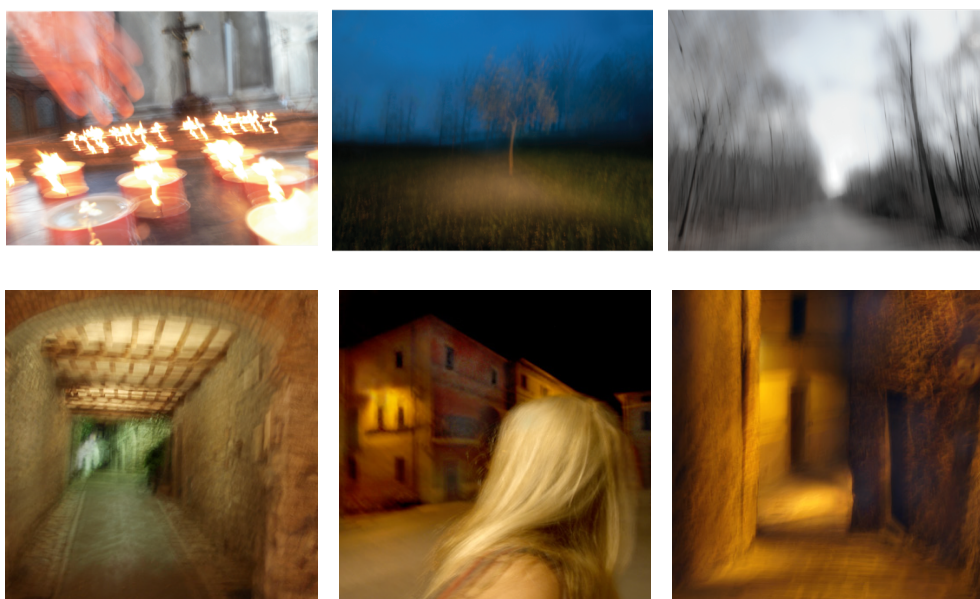


¹ Informação disponível em: <http://matthewpillsbury.com>

Frank Dituri

Frank Dituri é um fotógrafo que divide o seu tempo entre Itália e Nova Iorque e que gosta de transformar as imagens óbvias em imagens misteriosas e enigmáticas.²

O que me interessou no seu trabalho foi principalmente o arrasto presente nas imagens e o efeito de quase desfoque que dão uma dimensão cativante às suas fotografias.

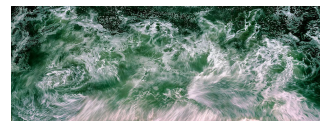
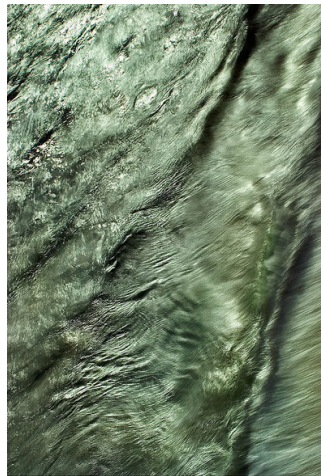
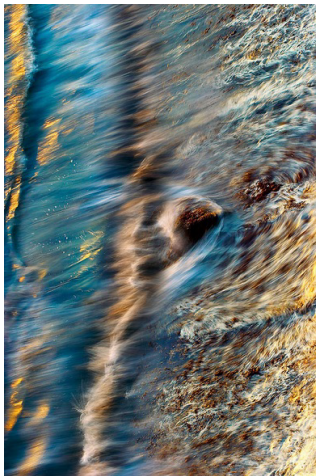


² Informação disponível em: <http://frankdituri.com>

William Lesch

William Lesch nasceu em Indianapolis, Indiana. É um artesão meticuloso que sempre fez as suas próprias impressões, desde o analógico ao digital. A fotografia é a linguagem que William Lesch fala, é a sua maneira de interagir com o mundo. Para ele, a fotografia é um meio de explorar o mundo.³

De entre o seu trabalho chamou-me especialmente à atenção os seus projetos “Cloud” e “Water”, onde são apresentadas fotografias de nuvens e água, representando nelas o movimento característico que estamos habituados a ver nesses elementos.

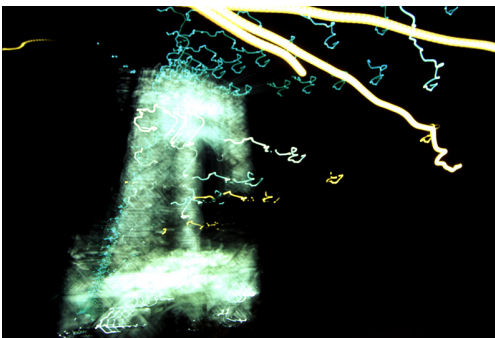
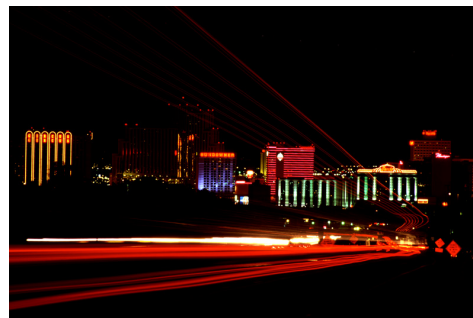
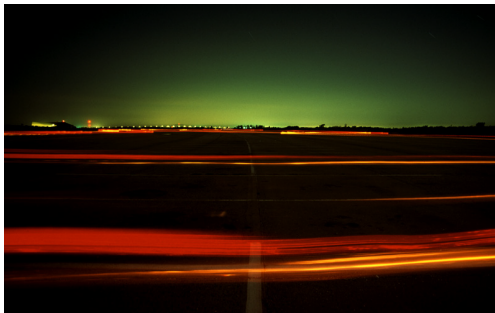


³ Informação disponível em: <http://williamlesch.com>

Christopher Hubble

Christopher Hubble nasceu no Texas, em 1968. Depois de acabar os seus estudos, começou a ajudar uma extensa gama de fotógrafos profissionais, o que lhe deu um conhecimento técnico inestimável. Isto despertou nele também o interesse para experimentar os limites da sua arte criativa.⁴

O projeto que mais me despertou interesse foi “Motion”, da sua “Night Gallery”, onde estão representadas as luzes da cidade, apresentando também elas algum movimento.

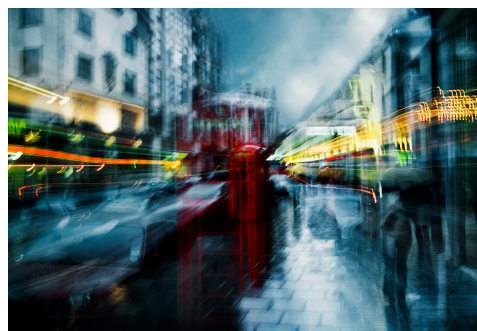
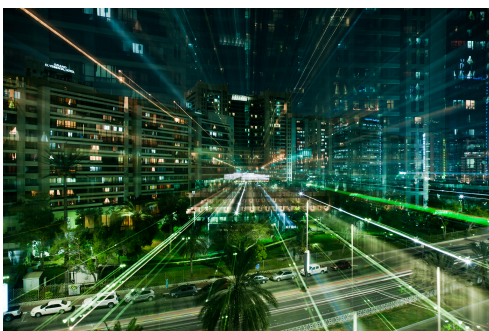
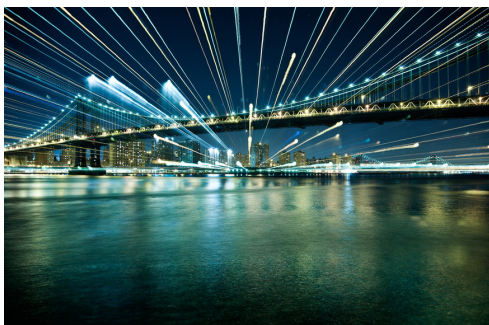


⁴ Informação disponível em: <http://hubblephoto.com>

Jakob Wagner

Depois de algumas experiências em que o único movimento que ficava representado na imagem era o das luzes da passagem dos carros, senti a necessidade de acrescentar algo à imagem que me desse a sensação de movimento, algo que fizesse com que a imagem tivesse mais vida, e foi aí que surgiu a ideia de usar o zoom como efeito para dar o movimento a cada imagem.

Jakob Wagner nasceu em 1985 em Herdecke, Alemanha. No seu trabalho fotografa essencialmente paisagens. Um dos seus projetos é o “Urban Zoom”,⁵ tendo sido este aquele que foi relevante como referência para o meu trabalho.



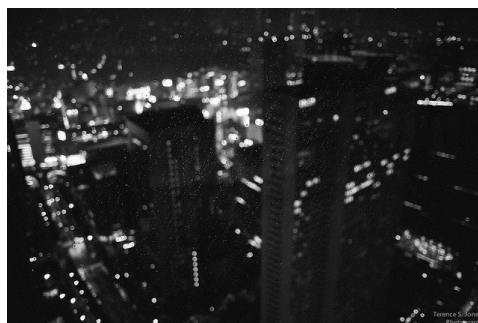
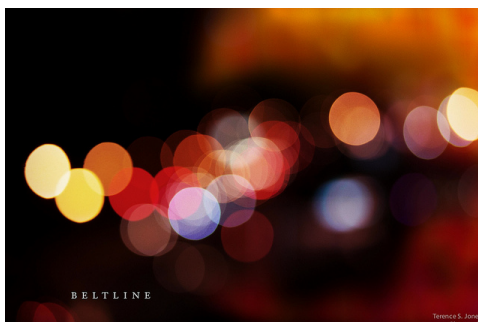
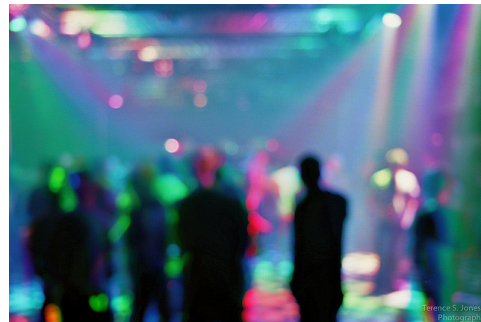
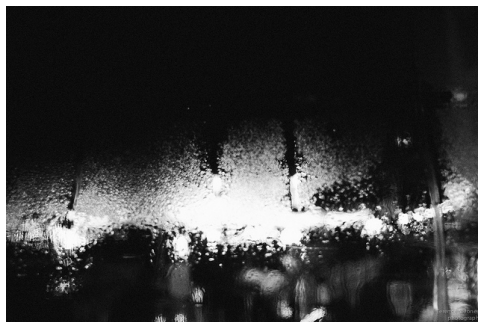
⁵ Informação disponível em: <http://jakobwagner.eu>

Terence S. Jones

Terence é um fotógrafo de Atlanta, que trabalha principalmente com a fotografia recorrendo apenas à luz disponível, apresentando os seus trabalhos maioritariamente a preto e branco, sendo poucas apresentadas com cor.

O seu trabalho pessoal concentra-se numa mistura de fotografia urbana e de rua, profundamente inspirado pelo trabalho de Steven Shore e Steve McCurry, o que é também a razão das rajadas ocasionais de cor nas suas fotografias.⁶

No seu trabalho chamou-me especialmente à atenção os efeitos que consegue em algumas das imagens recorrendo ao desfoque ou a vidros usados como filtros.

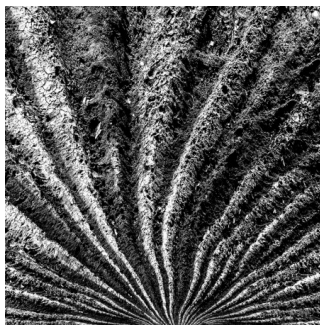
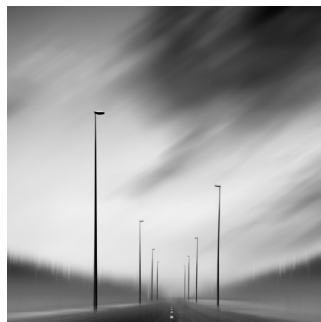
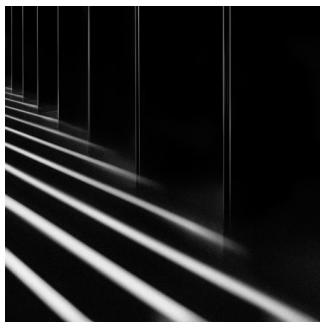


⁶ Informação disponível em: https://www.flickr.com/photos/terence_s_jones/

Jose Conceptes

Jose Conceptes é um fotógrafo que apresenta todas as suas imagens a preto e branco, utilizando claramente apenas a iluminação natural/disponível para conseguir as fotografias.⁷

O seu trabalho interessa-me especialmente devido aos jogos luz-sombra e à ideia de perspetiva e profundidade presente em todas as imagens, lendo-se uma representação em vários planos.

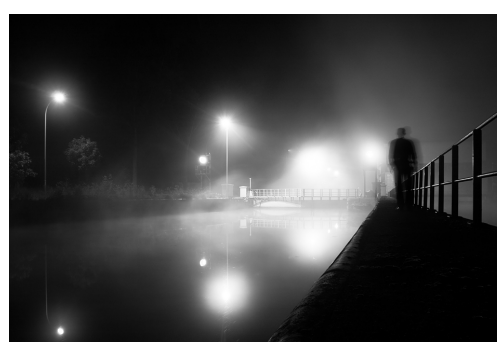
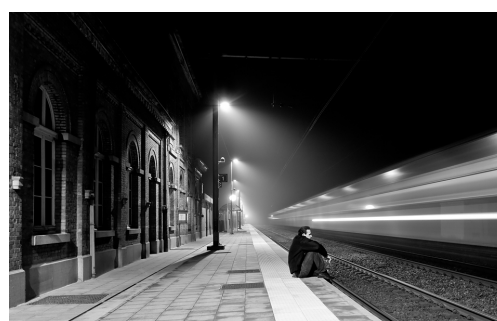


⁷ Informação disponível em: <http://1x.com/member/332250>

Tim Corbeel

Tim Corbeel é um fotógrafo freelancer, nascido no final dos anos 70, em Mechelen, Bélgica.⁸

As imagens que me chamaram mais à atenção no seu trabalho foram aquelas incluídas no seu projeto “Night Tales” especialmente à perspectiva e profundidade das imagens, representando cada imagem varios planos, todos eles em foco. O seu trabalho foi a principal influência para o resultado final do meu projeto, levando-me a encontrar as técnicas indicadas a conseguir imagens acutilantes como as que este autor apresenta.



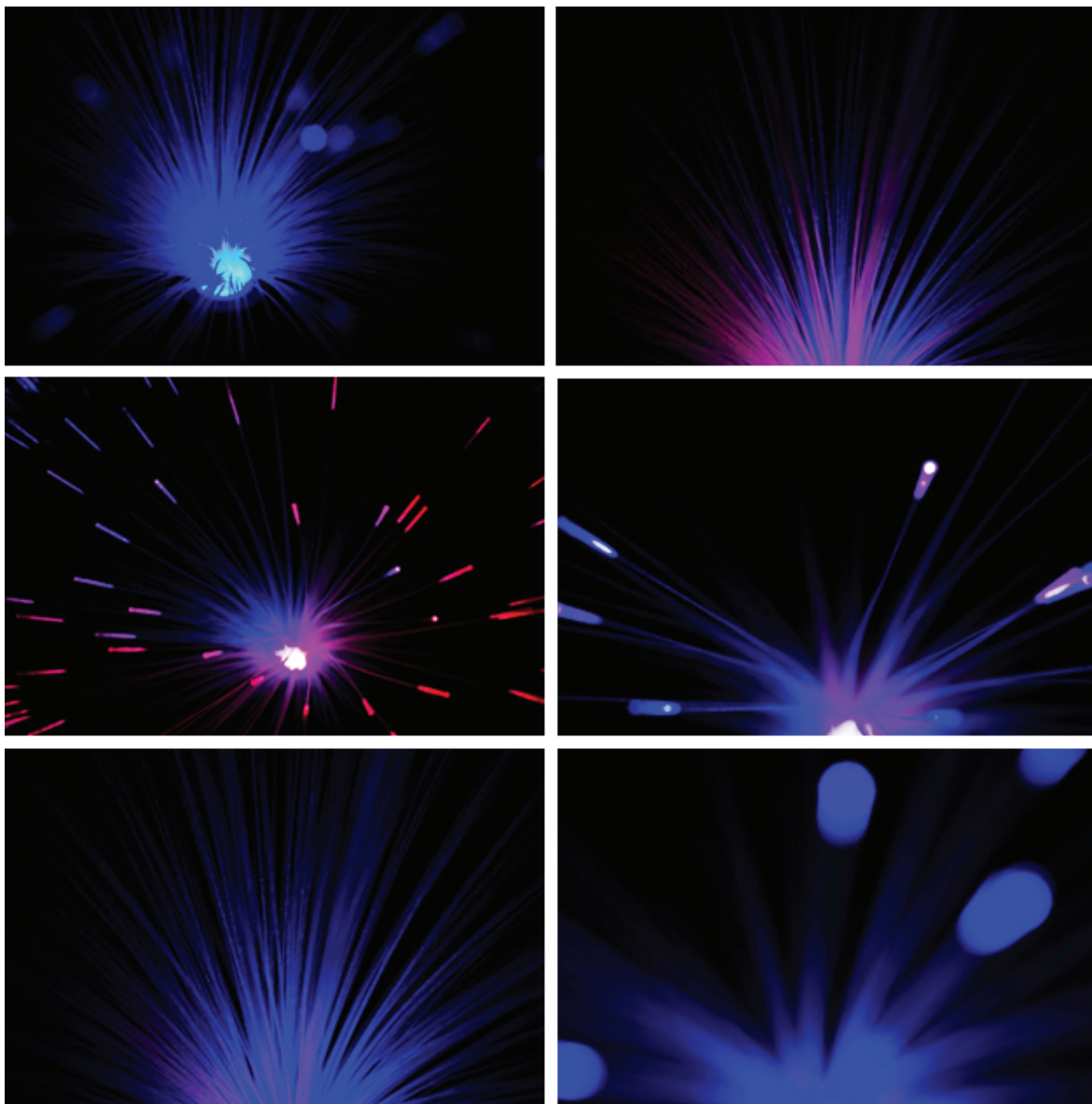
⁸ Informação disponível em: <http://timcorbeel.com>

Ensaaios

1º ensaio

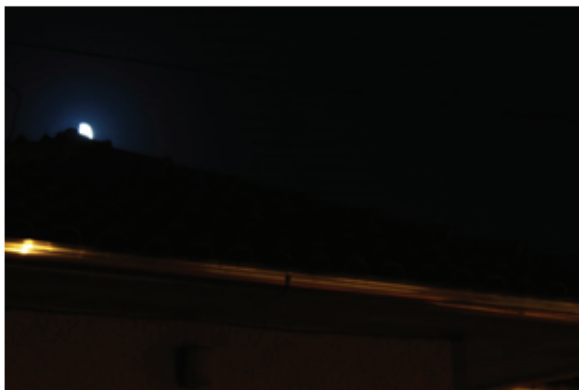
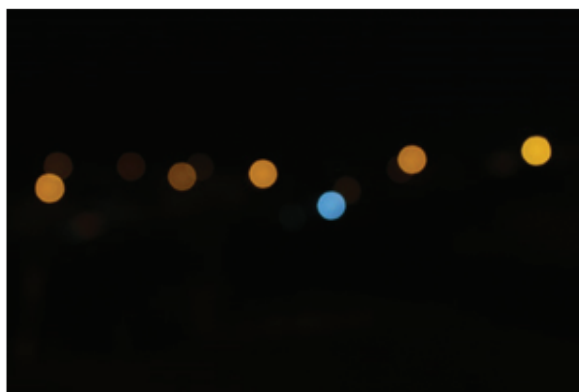
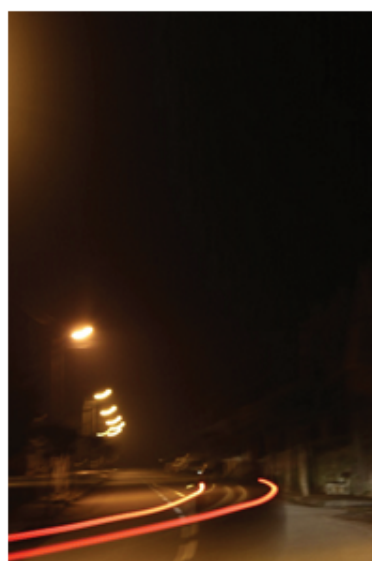
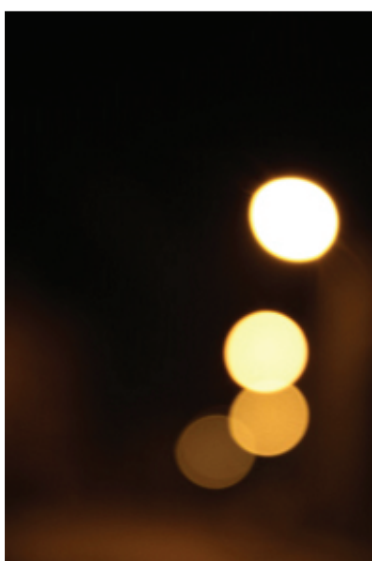
Neste primeiro ensaio o objetivo foi experimentar a fotografia com luz apenas do próprio objeto a ser fotografado, isto porque na fotografia noturna só teria disponível essencialmente a iluminação direcionada para os edifícios/monumentos.

Assim, fotografei um candeeiro de fibra ótica, num ambiente escuro, para experimentar a sensibilidade da câmara nestes ambientes com pouca luz.



2º ensaio

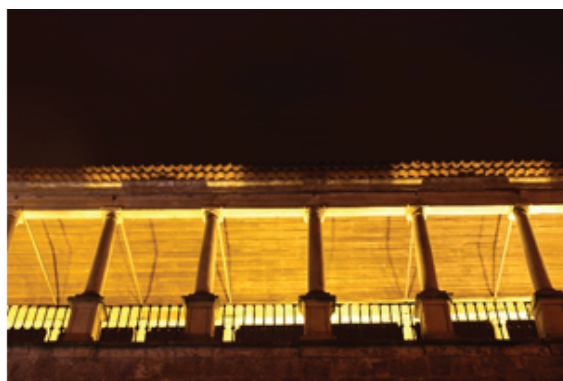
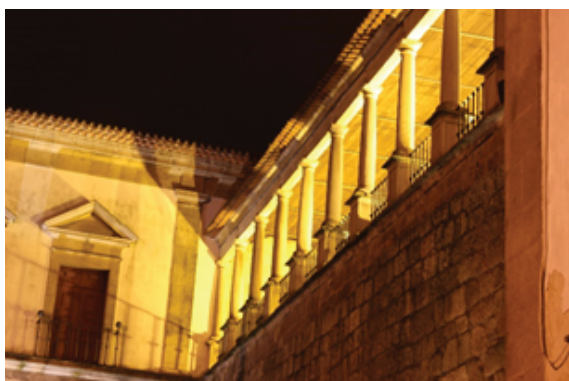
No segundo ensaio fiz uma experiência já com fotografia noturna no exterior. Neste caso, os locais fotografados foram na minha área de residência, experimentando para além da fotografia a monumentos, efeitos de desfoque e arrasto de luzes por longa exposição.



3º ensaio

No terceiro ensaio fiz experiências fotografando já alguns dos locais que seriam apresentados no trabalho final. Tentei fotografar perspectivas não muito frontais, fotografando pormenores dos edifícios/monumentos do centro histórico da cidade de Viseu.

Fiz também algumas experiências em que aproveitei a longa exposição para conferir movimento à imagem através do arrasto das luzes dos carros que passavam.

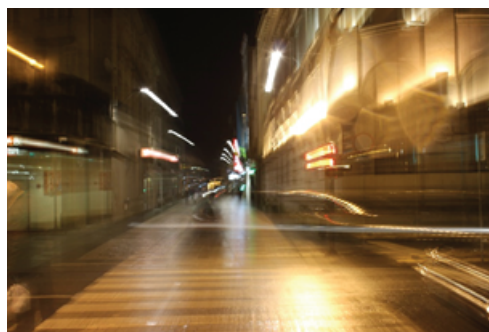






4º ensaio

Neste quarto ensaio fiz a experiência de fotografar ao anoitecer, para perceber as diferenças principalmente nos contornos das árvores. Experimentei ainda, como forma de acrescentar movimento às imagens, fotografar usando o efeito de zoom burst.



5º ensaio

Neste último ensaio antes do projeto final, usei como técnicas o hiperfoco e o HDR, por estar já decidido nesta fase que seriam estas as técnicas que iriam valorizar o meu trabalho, portanto seriam estas as usadas.

Assim, fiz algumas experiências na cidade de Viseu, e experimentei a edição usando a ferramenta “hdr toning” do photoshop ou fazendo a edição por máscaras.



Pedaços Noturnos



































Análise crítica ao projeto pessoal

“Pedaços Noturnos” respondeu aos objetivos definidos inicialmente.

Tentei responder da melhor forma aos parâmetros que propus trabalhar, permitindo-me este projeto trabalhar com a luz natural e/ou disponível, neste caso específico, num ambiente exterior noturno, na cidade de Viseu, valorizando os pontos de iluminação urbana presentes nos principais locais do centro histórico e nos locais mais representativos da cidade, tentando sempre apresentar o melhor e mais profissional resultado possível.

Foi notória uma evolução ao longo do tempo em que este projeto foi desenvolvido. Para tal foram muito importantes as referências de autores usadas, que me deram uma base importantíssima para o desenvolvimento do trabalho, principalmente para a descoberta da técnica que melhor se iria adequar ao tipo de fotografia que pretendia captar, mas mais importante ainda foram todos os ensaios realizados, que me permitiram melhorar gradualmente a técnica e a qualidade das imagens apresentadas. Embora todos os autores apresentados como referência para este projeto tenham contribuído para o seu sucesso, servindo de ponto de partida ao trabalho e de inspiração ao tipo de imagens captadas, houve três nomes que foram essenciais para o produto final de “Pedaços Noturnos”. Em primeiro lugar, temos Annie Leibovitz, com o seu projeto “Pilgrimage”, que foi a base para todo o conceito, influenciando na escolha do tema e do uso apenas da luz natural, embora “Pedaços Noturnos” mostre locais e monumentos maioritariamente na sua totalidade, ao contrário de “Pilgrimage” que se foca em pormenores. Em segundo lugar, Jose Conceptes foi a principal influência na escolha do preto e branco, uma vez que os jogos de luz e sombra apresentados nas suas imagens serem muito intensos e contrastados, valorizados por esta tonalidade, optei por usar também o monocromático para intensificar a iluminação urbana captada nas minhas fotografias. Por fim temos Tim Corbeel, aquele que posso considerar a principal influência na escolha das técnicas e dos enquadramentos de cada imagem, uma vez que o seu trabalho é apresentado em hiperfoco e apresentando vários planos diferentes em cada imagem, sendo por isso as imagens de “Pedaços Noturnos” também assim apresentadas.

Apesar de a câmara, e principalmente a objetiva usada para este trabalho, terem oferecido algumas limitações em termos de qualidade de imagem, principalmente na questão do foco e de qualidade na captação da luz disponível, o processo de trabalho que foi seguido, ou seja, apostar bastante em testes e nas referências, permitiu-me tirar o melhor partido do material que tinha à minha disposição e assim responder da melhor forma a este projeto.

Foram experimentadas algumas técnicas e alguns métodos de trabalho durante a realização deste projeto, diferentes daqueles com os quais estava habituada a trabalhar. Deste modo, as técnicas usadas em “Pedaços Noturnos” foram uma novidade para mim, tendo sido por isso este projeto muito importante a nível de aprendizagem. Foi-me possível explorar a fotografia

de uma forma mais aprofundada, experimentar, conseguir controlar e tirar partido não só da luz, como também de novas técnicas e métodos de captação e edição.

O principal desafio deste projeto foi o momento da captação, uma vez que para além da questão de conseguir todas as imagens em hiperfoco, trabalhar com HDR em edição obrigou a que fossem captadas no mínimo três imagens diferentes de cada local, que teriam que estar exatamente na mesma posição, mudando apenas a calibração da câmara para conseguir mais ou menos luz na imagem. Uma vez que a iluminação disponível à noite é bastante reduzida para fotografar sem qualquer tipo de iluminação artificial, foi indispensável recorrer a um tripé que me permitisse captar imagens em longa exposição, sem mover a câmara, para poder posteriormente juntar. Para conseguir o HDR nas fotografias, foi necessário integrar em cada uma delas pedaços de outras que apresentassem os elementos da imagem de cada local com a luz captada de forma diferente.

Para além de ser preciso já no momento da captação ter noção de como resultará a imagem final, para assim conseguir calibrar a câmara da forma mais correta, foi essencial decidir em edição qual das imagens captadas seria usada como base para cada uma das partes, de acordo com o tipo de iluminação que mais se adequava para um melhor resultado final.

O preto e branco usado em todas as imagens vem realçar todo o trabalho de captação e edição, uma vez que esta tonalidade dá mais ênfase às diferenças de intensidade luminosa, o que vem valorizar o HDR e todos os pontos de iluminação presentes nos locais mais representativos da história e da imagem da cidade de Viseu.

Com este projeto, pude explorar a fundo o trabalho com a luz natural, que era o principal objetivo, ao mesmo tempo que testei os limites da minha câmara e das minhas próprias capacidades.

Conclusão

Este projeto permitiu-me experimentar e pôr em prática diferentes técnicas de fotografia, foi um ótimo meio para aprender experimentando e adquirir conhecimentos a nível técnico, uma vez que explorei nele várias formas de trabalhar. Assim, houve um grande processo de evolução durante o desenvolvimento deste projeto, tanto a nível fotográfico, como do próprio conceito, da técnica usada e até mesmo a nível pessoal.

Para o sucesso deste projeto contribuíram não só os conhecimentos obtidos durante o mestrado em Criação Artística Contemporânea, mas também a vontade de concretizar de forma positiva ao desafio a que me propus e tentar superar as minhas próprias capacidades. Todas as referências usadas foram também muito importantes, uma vez que foram estas as bases para o conceito e para o processo de trabalho, influenciando assim diretamente o resultado final, principalmente os trabalhos de Annie Leibovitz, Jose Conceptes e Tim Corbeel.

Embora a câmara usada tenha acarretado algumas limitações no desenvolvimento deste projeto, todas as experiências que este facto me levou a realizar para conseguir resolver de forma positiva este desafio foram muito importantes, uma vez que me levaram a exceder os meus conhecimentos e a aprender por experiência própria.

Os ensaios realizados foram de máxima importância, uma vez que contribuíram para uma melhor execução do projeto final, tanto pela experiência adquirida ao realizá-los como também foram um elemento essencial para a escolha das técnicas a ser usadas.

Começando pelos conhecimentos adquiridos no estágio e terminando nas técnicas usadas que para mim foram novidade, a realização deste projeto trouxe tudo de bom. Foi com “Pedaços Noturnos” que pus as minhas capacidades à prova perante a novidade, e assim agora sei que posso sempre fazer mais e melhor.

Webgrafia

Site oficial de Matthew Pillsbury. Acedido a 22 de Fevereiro de 2014. Disponível em:
<http://matthewpillsbury.com>.

Site oficial de Frank Dituri. Acedido a 22 de Fevereiro de 2014. Disponível em:
<http://frankdituri.com>.

Site oficial de William Lesch. Acedido a 28 de Fevereiro de 2014. Disponível em:
<http://williamlesch.com>.

Site oficial de Christopher Hubble. Acedido a 9 de Março de 2014. Disponível em:
<http://hubblephoto.com>.

Site oficial de Jakob Wagner. Acedido a 10 de Março de 2014. Disponível em:
<http://jakobwagner.eu>.

Página oficial de Jose Conceptes. Acedido a 10 de Março de 2014. Disponível em:
<http://1x.com/member/332250>.

Site oficial de Tim Corbeel. Acedido a 15 de Março de 2014. Disponível em:
<http://timcorbeel.com>.

Página oficial de Terence Jones. Acedido a 17 de Março de 2014. Disponível em:
https://www.flickr.com/photos/terence_s_jones/.

Anexo II

Annie Leibovitz: A Retratisa

Rafaela Lopes, orientada por João Mota (PhD)

Mestrado em Criação Artística Contemporânea – Universidade de Aveiro

rafaelalopes@ua.pt

RESUMO

Em *Pilgrimage*, Annie Leibovitz entrega-se a um trabalho completamente diferente daquele a que está familiarizada e do que estamos acostumados a vê-la fazer e apresentar. Neste projeto, a mundialmente conhecida retratista de celebridades Annie Leibovitz, decide seguir uma vertente mais pessoal e intimista, utilizando apenas uma câmara fotográfica digital e a sua perceção visual para captar as imagens apresentadas em *Pilgrimage*. Ao descartar todo o *apparatus* fotográfico característico do seu trabalho de fotografia de anos, estava implícito não usar fontes de luz artificial e portanto fazer uso apenas da luz natural, e o facto de não ser usado qualquer tipo de iluminação adicional, tem uma grande influência no resultado de cada imagem.

Annie tem já uma longa carreira, e durante toda ela sempre fotografou celebridades, todas as suas fotografias tinham pessoas, e apesar de em *Pilgrimage* não haver celebridades, há claramente retratos. Leibovitz fez uma lista de locais que queria visitar, as casas e estúdios de trabalho dos seus heróis, mortos, e a partir das fotografias desses sítios, ambientes e objetos que restam e que um dia pertenceram a esses heróis, conseguiu retratar as pessoas que lá viviam e mostrar como um simples objeto pode caracterizar a personalidade de uma pessoa e pode dizer mais sobre ela do que um retrato do seu rosto.

Palavras-chave: Annie Leibovitz, Fotografia, Luz Natural, *Pilgrimage*, Retrato.

ABSTRACT

In *Pilgrimage*, Leibovitz surrenders to a completely different work from what is familiar to her and what we are accustomed to see her make and present. In this project, the world-renowned celebrity portraitist Annie Leibovitz, decides to follow a more personal and intimate way, using only a digital camera and her visual perception to capture the images in *Pilgrimage*. When disposing of the entire photographic apparatus characteristic of his photography work of years, was implied not to use artificial light sources and therefore only make use of natural light, and the fact that it is not used any additional lighting, has a great influence on the outcome of each image.

Annie has already a long career, and during all of it she photographed celebrities, all of her photos had people, and although there are no celebrities in *Pilgrimage*, there are clearly portraits. Leibovitz made a list of places she wanted to visit, the homes and work studios of her heroes, dead, and from the photographs of these places, environments and objects left and that once belonged to those heroes, managed to portray the people who lived there and show how a simple object can characterize the personality of a person and can tell more about them than a portrait of their face.

Keywords: Annie Leibovitz, Natural Light, Photography, *Pilgrimage*, Portrait.

1. INTRODUÇÃO

Conhecendo o trabalho de Annie Leibovitz enquanto retratista de celebridades, partindo da minha paixão pelo uso da luz natural e conduzida pelo gosto em recordar, pelo valor das memórias, dos álbuns de família, de tudo o que define épocas e pessoas, fui levada até ao seu projeto mais recente, *Pilgrimage*.

Nas fotografias que fazem parte de *Pilgrimage*, Annie Leibovitz captura a essência das pessoas, a sua alma, a sua personalidade, sem mostrar uma única cara mas sim com um olhar bastante íntimo aos seus preciosos bens iluminados apenas pela luz natural.

Analisando a sua carreira e o seu trabalho habitual, e comparando com os resultados que obteve neste projeto, podemos dizer que apesar de diferente na técnica, nos processos e até no motivo que é fotografado, é totalmente semelhante no que toca à paixão que Annie coloca em cada uma das imagens e na riqueza de sentimentos que elas transmitem e que é tao particular do trabalho de Leibovitz.

Em *Pilgrimage*, Leibovitz fotografa objetos de forma a dar-lhes emoção e sentimento. Aproxima-nos tanto desses objetos através das suas fotografias que parece que lhes podemos tocar. Cada imagem mostra a personalidade da pessoa a quem pertenceu, conta a sua história. Annie descobriu assim, e levou-nos também a descobrir, como as pessoas podem ser retratadas sem a necessidade de aparecer um rosto, o que é que um objeto nos pode dizer sobre uma pessoa. Reside nos objetos uma forma belíssima de imortalizar as pessoas.

É analisado neste artigo o resultado das visitas feitas por Annie Leibovitz às casas de Emily Dickinson, Virginia Woolf e Marian Anderson – uma visitada por curiosidade antes da criação da lista de locais que desejava visitar, uma visitada porque fazia parte da lista de locais inicial e uma visitada após ter sido acrescentada a essa mesma lista

quando o efeito dominó entrou em jogo e uns sítios conduziram a outros.

Mesmo tomando como exemplo apenas uma ou duas fotografias de entre as várias captadas em cada local, acaba por resultar num retrato da pessoa ao analisar os vários objetos, ambientes e locais. Cada um deles é parte integrante de um todo que é a pessoa que representam, e este todo pode ser perfeitamente caracterizado em cada uma das suas partes.

2. ANNIE LEIBOVITZ

Annie Leibovitz podia ser apenas mais um nome a aparecer numa lista de fotógrafos, mas não, é muito mais que isso. Annie Leibovitz é uma das mais esteticamente talentosas fotógrafas viva. A fotógrafa americana nascida a 2 de Outubro de 1949, em Waterbury - Connecticut, não conseguiu passar despercebida no mundo da fotografia. Leibovitz inscreveu-se no *San Francisco Art Institute* em 1967. Annie inscreveu-se inicialmente para estudar pintura, com a intenção de se tornar professora de arte. Mas, ao fazer um *workshop* de fotografia, percebeu que a pintura não era sua verdadeira vocação. Foi a partir daí que começou a desenvolver o seu amor pela arte da fotografia.

O *San Francisco Art Institute* incutiu em Leibovitz uma veneração por um tipo muito pessoal de fotografia, como por exemplo o trabalho de Robert Frank e Henri Cartier-Bresson. Eles eram os seus heróis. Quando o livro *The World of Henri Cartier-Bresson*¹ foi publicado, Annie olhou para ele e conseguiu perceber de imediato o que era ser fotógrafo.

Robert Frank era provavelmente quem mais influenciava os estudantes de fotografia na altura. Tinha sido publicada uma nova

¹ Cartier-Bresson, Henri, (1968), *The World of Cartier-Bresson*, Viking Press.

edição de *The Americans*² e Annie apaixonou-se pelo trabalho de Robert. Olhando para trás, há duas fotografias que representam a forma como ela queria trabalhar. Uma é a última fotografia no *The Americans*, que mostrava a esposa de Robert Frank e os seus dois filhos no banco da frente do carro. A fotografia é de uma das viagens de Frank pelos Estados Unidos, registrando o país como se fosse alguém que o estava a ver pela primeira vez. A outra fotografia é uma imagem do estúdio portátil de luz natural de Irving Penn. O estúdio é uma enorme tenda retangular, parcialmente suportada por cordas presas ao chão. Este era o estúdio que Penn levava para as suas viagens a sítios remotos.

No outono de 1969, Leibovitz levou a sua câmara fotográfica consigo para Israel. A Guerra do Vietnam estava no seu auge e era confuso ser uma jovem americana, que se opunha à guerra, mas que no entanto sentia a necessidade de ser leal ao seu pai que estava sempre dentro e fora do Vietnam em missões. No início do ano seguinte, voltou para o *San Francisco Art Institute* onde começou a imprimir as suas fotos de Israel e onde passou dedicar-se mais seriamente à fotografia, saindo todas as manhãs para fotografar mais.

A escala de violência dos protestos contra a guerra tinha aumentado bastante enquanto estivera fora. Annie fotografou alguns comícios anti-guerra em *San Francisco* e *Berkeley*, e foi persuadida pelo seu namorado a levar as imagens ao diretor da revista *Rolling Stone*, juntamente com as que fotografara em Israel. Uma dessas imagens foi usada para a capa de uma edição especial da revista dedicada aos motins e protestos no *campus*. Este foi o início da sua carreira.

No início da carreira, a fotógrafa seguia uma estética do acaso, sem grandes produções, e dava preferência às fotos a preto e branco. Ser fotógrafa era a sua vida. Fotografava a

toda a hora, e tudo o que fotografava parecia interessante. (Leibovitz, 2008, p. 11-16)

3. A ROLLING STONE

Annie Leibovitz candidatou-se, em 1970, a um trabalho para a revista de música *Rolling Stone*. Impressionado com o seu portfólio, o editor da revista, Jann Wenner, ofereceu-lhe um emprego como fotógrafa de apoio. Era estudante do 3º ano no *San Francisco Art Institute* quando as suas fotografias começaram a ser publicadas na revista. Dois anos após ter iniciado o seu trabalho como fotógrafa auxiliar na *Rolling Stone*, Leibovitz com então 23 anos, foi promovida a chefe de fotografia - um cargo que manteve nos 10 anos seguintes. Na revista, Annie registou momentos decisivos da história americana e da vida dos principais músicos das décadas de 1970 e 80.³

Quando começou a trabalhar para a *Rolling Stone*, não fotografava uma banda até que ela fosse à cidade. Raramente viajava. Tirou algumas fotografias dos *Rolling Stones* quando eles atuaram em *San Francisco* em 1971 e 1972, tendo ido também a *L.A.* fotografá-los durante um ensaio. Mas a sua posição na revista proporcionou-lhe a oportunidade de acompanhar a banda *Rolling Stones*, em 1975, na sua digressão internacional.

Uma vez que Truman Capote ia escrever um artigo sobre a digressão de 1972 para a revista, Jann Wenner disse que não havia problema em ela acompanhá-lo por duas ou três cidades. Robert Frank estava a viajar com a banda, o que fez com que Annie se sentisse intimidada. Ele era um grande mestre, uma das suas principais referências no mundo da fotografia e ela tivera então a

² Frank, Robert, (1968), *The Americans*.

³ Informação disponível em:
<http://www.biography.com/people/annie-leibovitz-9542372>

oportunidade de o ver trabalhar por alguns dias.

A banda parece ter gostado das fotos que ela tirou nessa altura, e três anos depois Mick Jagger pediu-lhe para ser a fotógrafa da digressão deles. Ele era esperto e sabia que a documentação da banda era importante. Esta era uma oportunidade demasiado boa para perder, portanto Annie decidiu aceitar o desafio de fotografar os *Rolling Stones* na sua digressão, mesmo pondo em risco o seu lugar na revista.

Ela achava o trabalho nos concertos complicado. Para além de ter que estar preparada para ser esmagada pela plateia, nunca podia tirar o olho da câmara e estava dependente do pessoal da iluminação que muitas vezes estava sob a influência de drogas.

Esteve em vários autocarros de bandas e em vários concertos, mas as melhores fotografias que tirou de músicos em concertos foram tiradas durante a digressão dos *Rolling Stones*. Seguir em *tournee* com a banda foi uma das experiências mais marcantes da vida de Annie, pois era um momento em que Mick Jagger e Keith Richards eram considerados os *bad boys* da música, envolvidos num mundo inundado de drogas e álcool. Annie arriscou ao acompanhá-los, mas acabou por conseguir captar momentos inéditos, desde a glória nos palcos até a decadência nos bastidores.

Enquanto trabalhava com a *Rolling Stone*, Leibovitz desenvolveu a sua imagem de marca, que envolveu o uso de cores fortes e poses surpreendentes. Reconhecendo a força das suas imagens, Wenner elegeu-a como a criadora de várias capas das edições da *Rolling Stone*, mais notavelmente uma que apresentava um John Lennon nu enrolado em volta da sua esposa completamente vestida, Yoko Ono. Tirada a 8 de dezembro de 1980, a foto de Leibovitz do *ex-Beatle* foi captada poucas horas antes da sua morte. (Leibovitz, 2008, p. 30-36)

4. RETRATISTA DE CELEBRIDADES

Em 1983, Leibovitz deixou a *Rolling Stone* e começou a trabalhar para a revista de entretenimento *Vanity Fair*. Com uma ampla gama de assuntos, as fotografias de Leibovitz para a *Vanity Fair* variaram desde presidentes, até ícones literários e galãs adolescentes. Até à data, uma série de capas da *Vanity Fair* têm apresentado deslumbrantes - e muitas vezes polémicos - retratos de celebridades fotografadas por Leibovitz. Demi Moore (muito grávida e muito nua) e Whoopi Goldberg (semi-submerso em uma banheira de leite) estão entre as atrizes mais recordadas que preencheram a capa da revista nos últimos anos. Conhecida pela sua habilidade para fazer os seus modelos tornarem-se fisicamente envolvidos no seu trabalho, um dos retratos mais famosos de Leibovitz é do falecido artista Keith Haring, que se pintou como uma das suas telas para a foto.⁴

O nome de Annie representava também uma vantagem enorme para a revista. "Os artistas só aceitavam o convite porque seriam fotografados por ela e sabiam que o resultado seria extraordinário", conta Tina Brown, editora da *Vanity Fair*.

Jamie Foxx, Meryl Streep, Julia Roberts, George Clooney, Keira Knightley, Julianne Moore e Keith Haring integram a lista de estrelas que Annie fotografou para a revista. Várias das suas fotografias mais famosas foram tiradas nessa época. Na *Vanity Fair*, Leibovitz levou toda a sua perceção visual para o mundo da moda e das celebridades. Com o seu trabalho, Leibovitz desafia conscientemente os pintores retratistas que enobreciam os seus modelos e banhavam pessoas reais numa atmosfera mítica. Leibovitz consegue essa atmosfera através

⁴ Informação disponível em <http://www.biography.com/people/annie-leibovitz-9542372>

dos cenários e do minucioso trabalho de iluminação, usando várias fontes de luz artificial para realçar nas suas imagens todos os pormenores que fazem de cada uma delas tão especial.

Leibovitz é frequentemente descrita como uma "retratista de celebridades", mas é errado juntá-la a eloquentes como Lord Snowdon ou Mario Testino. Há uma profundidade e uma humanidade presentes nas suas imagens. Dentro da sua riqueza está uma precisão simples. Os seus trabalhos apresentam uma forma excecional de contar as histórias dos outros através das suas fotografias. Ela consegue retirar da realidade e transportar para as suas fotografias histórias que mais ninguém vê. As suas fotografias são verdadeiras obras de arte.⁵

Há um nível de intimidade que deve ser alcançado quando se fotografa uma pessoa. Embora não seja o seu trabalho fazer alguém sentir-se confortável, é um golpe de sorte para ela quando os seus modelos se sentem à vontade. Por exemplo, a fotografia de Tiger Woods para a *Vanity Fair*. Leibovitz conseguiu descobrir o verdadeiro homem. Como qualquer grande jornalista e artista, ela tem um talento especial para determinar e iluminar detalhes dignos de atenção, mesmo antes que eles sejam uma história.

5. PILGRIMAGE – RETRATOS SEM PESSOAS

O nível de atenção que ela coloca em tudo o que fotografa é o que faz *Pilgrimage* tão convincente. Conhecida pelos seus retratos de celebridades, Leibovitz decidiu fazer algo diferente, concentrando-se em objetos e paisagens. O resultado é *Annie Leibovitz* :

⁵ Informação disponível em <http://elle.abril.com.br/materia/a-historia-por-tras-da-camera-e-da-vida-da-fotografa-que-registrou-os-principais-icone-da-cultura-americana>

*Pilgrimage*⁶, um livro que compila as fotografias captadas pela fotógrafa entre Abril de 2009 e Maio de 2011, e exibidas no *Smithsonian American Art Museum* fazendo agora parte da exposição permanente do mesmo. Esta série de imagens é uma declaração evocativa e profundamente pessoal de uma fotógrafa cuja carreira agora se estende por mais de quarenta anos e abrange uma ampla gama de temas e influências estilísticas.⁷

Pilgrimage anuncia o retorno de Leibovitz. A extraordinária fotógrafa de celebridades, mundialmente famosa, estava a enfrentar milhões em dívidas, a sua carreira estava em perigo. Após a perda da sua companheira, a crítica literária Susan Sontag, e uma turbulência financeira significativa, Leibovitz precisava de sair do estúdio. Ela queria fotografar tudo o que gostava, sempre que ela quisesse. Ela fotografou objetos e lugares. As fotografias daqui resultantes mostram-nos um lado muito diferente do trabalho de Leibovitz.⁸ Os objetos e locais são iluminados apenas pela luz natural, em oposição ao que Leibovitz estava acostumada. O recurso à luz natural era essencial neste projeto uma vez que sempre foi algo muito pessoal, nada de grandioso, com o intuito de mostrar as coisas apenas como elas são, como foram deixadas pelas pessoas, sem necessidade de tornar os espaços e os objetos fotografados em algo encenado, quase surreal, em que se simula a aparência perfeita das coisas através do uso e controlo de fontes de luz artificial.

⁶ Leibovitz, Annie, (2011), *Annie Leibovitz: Pilgrimage*, Random House.

⁷ Informação disponível em <http://americanart.si.edu/exhibitions/archive/2012/leibovitz/>

⁸ Informação disponível em http://www.nytimes.com/2011/10/30/opinion/sunday/annie-leibovitzs-pilgrimage.html?_r=2&

Ela escolheu os temas e os locais simplesmente porque eles tinham bastante significado para ela, porque a cativavam. O primeiro lugar que visitou foi a casa de Emily Dickinson em Amherst, Massachusetts, que Leibovitz fotografou com uma pequena câmara digital. Poucos meses depois, planeou uma viagem com as suas três filhas pequenas para *Niagara Falls*, onde conseguiu uma fotografia que nos dá a sensação de estar pousados mesmo sobre a água. Foi aí que ela começou a fazer a sua lista. A ideia de criar uma lista com os locais que queria visitar tinha-lhe surgido há uns anos, quando planeou com a sua companheira de vida, Susan Sontag, viajar por locais que fossem importantes para elas com o intuito de criar um *Beauty Book*. Após a morte de Susan, Annie sabia que o *Beauty Book* já não fazia sentido, mas sim que fazia sentido fazer um livro diferente, com a sua própria lista. Quando lhe foi perguntado se tinha sido atraída para estes sítios por causa da sua companheira, Leibovitz afirma que não tinha a certeza do que estava a fazer quando começou, mas que certamente Susan teve alguma influência sobre ela, pois nunca teria sido atraída para Virginia Woolf se não fosse por ela. Leibovitz viajou para uma série de locais históricos. As casas de Virginia Woolf, Annie Oakley, Georgia O'Keeffe, e muitos outros locais foram colocados nessa lista. É também, o seu primeiro projeto que não está ligado a qualquer requisito, a sua primeira experiência fotográfica com apenas uma câmara digital. Leibovitz começou esta viagem usando apenas uma câmara digital comum, mas à medida que o trabalho se foi tornando mais ambicioso ela começou a usar câmaras mais sofisticadas, um tripé e a viajar com um assistente, mas o projeto permaneceu sempre pessoal.⁹

⁹ Informação disponível em http://www.nytimes.com/2011/10/30/opinion/sunday/annie-leibovitzs-pilgrimage.html?_r=2&

Desta viagem resultaram também as suas primeiras fotografias que não mostram qualquer pessoa. Esta série de fotografias não tem celebridades, nem modelos, nem *VIPs*. É algo completamente diferente e que responde a um desafio que Leibovitz fez a si própria. Neste trabalho, embora diferente, tanto no processo de trabalho como nas condições em que era feito, Annie nunca se distanciou do retrato. Apesar de não haver qualquer rosto nestas imagens, ela mostra a personalidade destas pessoas, que são para ela como heróis, e conta as suas histórias através dos objetos que os rodeavam e dos locais em que viviam, que são a única coisa que resta deles.

Foi esta tamanha diferença e o desejo de se entregar totalmente a este projeto que a inspirou. *Pilgrimage* é um afastamento completo dos seus livros anteriores repletos com retratos de celebridades. No entanto, funciona como uma homenagem apropriada à sua longa carreira. É um vislumbre do que fascina a lendária fotógrafa. Esta coleção de imagens revela tanto sobre o seu processo como sobre a própria Leibovitz. *Pilgrimage* levou Annie a lugares que ela poderia explorar sem nenhuma agenda ou compromisso. Ela repetiu várias vezes que *Pilgrimage* é uma revelação pessoal, sem a necessidade de ser algo grandioso. Este é também o seu primeiro grande empreendimento no mundo digital, e Leibovitz alegou ainda ser uma estudante no mundo do digital.

Pilgrimage é sobre a preservação visual. Ela aprendeu sobre a história de cada ambiente, à medida que a viagem se desenrolava. Não há pessoas em nenhuma das imagens. Não há celebridades, não há rostos, apenas itens e espaços pessoais que tocaram Leibovitz de alguma forma.¹⁰ As fotografias desta viagem demonstram vivamente a

¹⁰ Informação disponível em: <http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2012/03/annie-leibovitz-pilgrimage.html>

curiosidade e fascinação de Leibovitz pelo mundo ao seu redor. Annie afirma que com esta série de imagens de espaços e lugares, ela sentiu um pouco do que sentia ao fotografar pessoas. Estas imagens são retratos, porque nunca se consegue ficar longe das pessoas na realidade. Estes objetos e ambientes são tudo o que resta para as representar.

a. *PILGRIMAGE* - EMILY
DICKINSON'S HOUSE

Pilgrimage abre com imagens da casa de Emily Dickinson que Leibovitz tirou, casualmente, enquanto estava em Amherst, Massachusetts, numa visita familiar, ainda antes de fazer a sua lista. Emily foi uma poetisa americana, e por sinal era a poetisa preferida de Susan Sontag. A sua casa é agora um museu, mas durante décadas, após a morte da poetisa, outras pessoas viveram nela. Havia uma segunda casa, pertencente ao seu irmão, Austin, que também podia ser visitada. O caminho para ela podia ser visto através da janela do quarto de Emily. (Figura 1)



Figura 1 – Annie Leibovitz, *Vista da janela do quarto de Emily Dickinson*, 2009.
De “Pilgrimage” (Random House 2011)

Quase não havia luz quando ela chegou à casa de Emily Dickinson.

Ela só tinha levado uma pequena câmara digital e começou a fotografar espontaneamente. Não estava a pensar sobre

isso. Annie descobriu que com a câmara digital não precisava de muita luz. Não havia qualquer distorção de cor e contraste como tinha com o filme. A câmara estava a representar as coisas praticamente da forma que as estava a ver. Leibovitz começou a fotografar com uma Canon G10, e as ideias começaram a surgir.



Figura 2 – Annie Leibovitz, *Vestido branco de Emily Dickinson*, 2009.
De “Pilgrimage” (Random House 2011)

Um dos vestidos brancos de Dickinson estava ainda exposto e deu por si atraída pelos detalhes no vestido (Figura 2). Se tirasse uma fotografia do vestido completo, de longe, era apenas um simples vestido branco. Mas ao aproximar-se, pôde ver os belos ornamentos nele. Não fazia parte do modo de trabalhar de Leibovitz aproximar-se do que estava a fotografar, principalmente porque estava habituada a fotografar pessoas, e não objetos. Mas neste caso Annie aproximou-se e fotografou um detalhe do vestido usando apenas a iluminação natural. (Leibovitz, 2011, p. 22-23)

Como resultado, o plano da fotografia é quase coincidente com a superfície do vestido. Este não é um vestido branco qualquer, ele tinha uns fascinantes botões de alabastro e uns perfeitos bordados e não era possível captar a sua beleza recorrendo a iluminação artificial uma vez que essa luz iria fazer desaparecer algumas sombras e fazer com que se perdesse a beleza dos pormenores deste vestido. A fotografia que Leibovitz tirou do único vestido

sobrevivente de Emily Dickinson está numa das páginas iniciais do livro. Esta imagem faz parte de *Pilgrimage*, assim como as fotos de seus espécimes de plantas prensadas (Figura 3).



Figura 3 – Annie Leibovitz, *Plantas prensadas de Emily Dickinson*, 2009.
De "Pilgrimage" (Random House 2011)

Estes dois objetos transmitem-nos um pouco sobre quem foi, enquanto pessoa, a poetisa a quem pertenciam. São ambos bastante pessoais e dão-nos uma ideia geral da sua personalidade. Tanto o vestido como as plantas prensadas por ela guardadas, são sinal de uma enorme delicadeza, mostram-nos o seu lado mais romântico. Podemos ver neles uma enorme serenidade. Apesar da sofisticação dos bordados, a cor branca a eles aliada é um sinal claro da simplicidade que certamente seria característica de Emily.

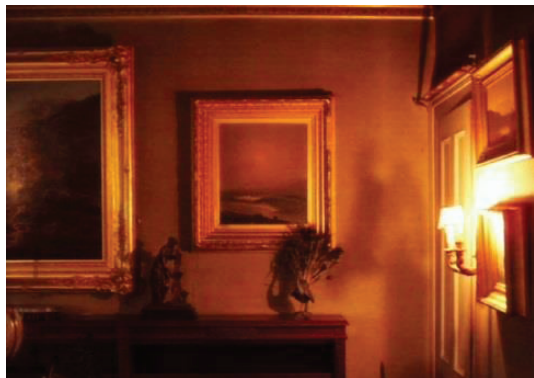


Figura 4 – Annie Leibovitz, *A casa de Austin*, 2009. De "Pilgrimage" (Random House 2011)

A casa de Austin (Figura 4) foi uma revelação. A fraca intensidade luminosa presente nesta sala mostra-nos um ambiente escuro, pesado, misterioso e quase sinistro, até. Cada pequeno espaço da parede tinha algum quadro pendurado. Olhar para a imagem da sala da casa de Austin dá-nos um sentimento completamente diferente do que sentimos ao olhar para as imagens captadas no quarto de Emily. Este é um belo exemplo de como os objetos e o ambiente que rodeia cada um na sua vida nos dizem muito sobre a sua personalidade e maneira de estar. A casa foi deixada tal e qual como estava quando Austin e Emily eram vivos. Pode sentir-se nela as pessoas que lá viveram.

b. *PILGRIMAGE - VIRGINIA WOOLF'S WRITING ROOM*

Leibovitz colocou na sua lista a casa de Virginia Woolf, a escritora favorita de Susan Sontag. Quando a visitou, esta estava ainda aberta para visita ao público. Leibovitz encontrou o que se assemelhava a uma vida ainda preservada. Quase nada tinha sido mexido e o seu estúdio deixava sentir a alma da escritora.



Figura 5 – Annie Leibovitz, *Quarto de escrita de Virginia Woolf*, 2009.
De "Pilgrimage" (Random House 2011)

Como era obviamente indispensável, Annie levou a sua câmara para a casa de Virginia Woolf e fotografou o seu estúdio de escrita

que ficava atrás da casa, primeiro do exterior, através da janela (Figura 5).¹¹



Figura 6 – Annie Leibovitz, *Secretária de escrita de Virginia Woolf*, 2009.

De "Pilgrimage" (Random House 2011)

De perto, podemos ver que a secretária de Woolf (Figura 6) estava coberta de nódoas de tinta escura, de pequenas manchas de azul claro e de marcas cravadas na madeira. Apesar de não ter qualquer objeto em cima, podemos perceber pelas marcas na mesa a confusão no meio da qual Virginia trabalhava. Esta imagem é um ótimo exemplo de um retrato sem um rosto, uma vez que nos basta olhar para a superfície manchada da secretária para perceber que pertenceu claramente a um entusiasta da escrita, para conseguir imaginar sobre ela os manuscritos, os boiões de tinta, as canetas... Objetos que certamente faziam parte deste cenário e que tão bem caracteriza a escritora. É impressionante como um mero objeto, uma simples imagem do tampo da mesa onde Woolf escrevia diariamente, nos permite fazer uma interpretação do carácter da escritora. O aspeto usado e manchado da secretária deixa-nos concluir que muito provavelmente Virginia não seria uma pessoa muito arrumada, dá-nos a ideia de desleixo, desorganização. Mas apesar das

conotações negativas que possa ter, esta secretária também mostra paixão. Mostra amor pela escrita, pela tinta e o papel, quanto mais não seja porque foi, claramente, bastante usada para escrever. Esta despreocupação com a limpeza é um sinal de que Woolf se concentrava apaixonadamente na sua escrita, sem pensar no que estava à volta, ignorando tudo o que fosse exterior ao papel. Neste caso, o recurso apenas à luz natural vem reforçar este lado mais despreocupado de Virginia Woolf, uma vez que a intensidade da luz potencializa o aspeto manchado e bastante desgastado da superfície da secretária.

Um dos acontecimentos marcantes que sabemos sobre Virginia Woolf, é o seu suicídio. Leibovitz foi mesmo até ao local onde Woolf se suicidou, captando uma fotografia tranquila da água turva do rio Ouse (Figura 7), em que Virginia se afogou.

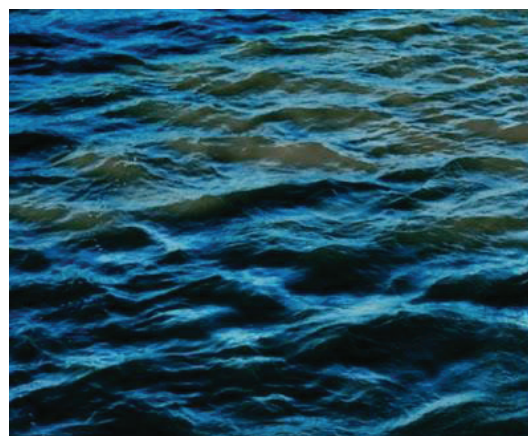


Figura 7 – Annie Leibovitz, *Rio Ouse*, 2009.

De "Pilgrimage" (Random House 2011)

Aqui, a luz natural realça a escuridão das águas, dando-lhe um aspeto profundo e angustiante. Apesar da aparência tranquila, é inevitável dissociar esta fotografia do conhecimento do incidente que ali sucedeu. As pequenas ondas que inicialmente parecem calmas, transformam-se numa inquietação e numa melancolia extremas. Quase conseguimos sentir pela imagem da água a angústia que Woolf sentia, o sufoco,

¹¹ Informação disponível em <http://www.thedailybeast.com/articles/2011/12/12/annie-leibovitz-and-tina-brown-on-pilgrimage-photography-and-vanity-fair.html> e http://www.youtube.com/watch?v=_Gn3xEE6VM

o negativismo, o derrotismo que a levou a acabar com a sua vida naquele rio.

c. *PILGRIMAGE - MARIAN ANDERSON'S STUDIO*

À medida que viajava, Leibovitz disse que o efeito dominó entrou em jogo. Um lugar levou, e exigiu, o próximo, levando Annie a acrescentar assim vários locais à sua lista original, com certa de 12 sítios a visitar, acabando por visitar um total de 27 locais. Por exemplo, o estúdio de Marian Anderson não fazia parte da lista inicial, Leibovitz foi conduzida até ele depois de visitar o Memorial de Lincoln, palco do histórico recital de Anderson em protesto musical contra as atitudes racistas que sofria.¹²

Quando Leibovitz visitou o estúdio de Anderson, que é agora um museu, foi-lhe trazida pelas mãos da diretora do museu uma caixa com alguns objetos da artista que tinham sido guardados, e não leiloados como todos os outros. Dessa caixa Annie puxou um vestido que teria sido usado por Marian nos seus recitais. A este vestido, fotografado no chão do estúdio de Anderson, a luz natural dá uma tremenda honestidade. Deixa-nos ver o verdadeiro estado de conservação do vestido, e é esse um dos aspetos a ter em conta aquando da análise da imagem enquanto retrato.



Figura 8 – Annie Leibovitz, *Vestido de concertos de Marian Anderson*, 2010.

De "Pilgrimage" (Random House 2011)

Uma grande fotografia (que parece ter sido montado a partir de várias imagens) de um dos vestidos de Marian Anderson (Figura 8) de meados da década de quarenta é uma das imagens mais emocionantes do livro. É um vestido dourado com uma lista vermelha de veludo que corta a saia longa e rodada como uma cicatriz, e que tem ainda marcas de suor onde as mangas encontram o corpete. Este não era o vestido que Anderson usava quando cantou nos degraus do Lincoln Memorial em 1939, mas podemos dizer que este vestido tinha sido bastante usado, portanto deveria ser um dos principais vestidos que Marian vestia nos seus concertos.

Este belo vestido deixa transparecer a determinação que seguramente fazia parte da identidade de Anderson. A elegância, o *glamour*, um dourado discreto e desgastado do vestido mostram-nos a pessoa determinada, poderosa, lutadora que era esta cantora, que certamente não desistia daquilo em que acreditava e lutava pelos seus direitos. A risca vermelha que rasga como uma cicatriz a saia do vestido com que Anderson atuava tantas vezes, pode ser interpretada como a opressão e discriminação de que era vítima todos os dias devido ao preconceito a que estava sujeita. Em conjunto, transmite-nos um sentimento de conquista, e deixa-nos deslumbrados pelo que nos mostra ter sido a pessoa inspiradora que foi Marian Anderson.

6. CONCLUSÃO

Em *Pilgrimage* de Annie Leibovitz percebemos que não precisamos de ver uma pessoa na imagem para a conseguir retratar. Podemos representar de forma encantadora as pessoas através das coisas à sua volta, do seu mundo muito pessoal, do que eles tinham, do que viam todos os dias, dos objetos que faziam parte da sua vida.

Pensamos que conhecemos as pessoas, mas à medida que entramos nos locais onde

¹² Informação disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Gn3xEE6VM>

viveram ou trabalharam, é que percebemos realmente quem elas são. Os seus objetos são o seu legado, são tudo o que resta para os representar.

Continuam a ser representações de uma pessoa, e atrevo-me até a dizer que quase sentimos saber mais sobre uma pessoa analisando os seus pertences do que ao ver fotografias do seu rosto. Os objetos deixam-nos entrar mais profundamente na vida da pessoa, permitindo-nos fazer uma interpretação muito mais pessoal do que quando vemos apenas um rosto. Um rosto é apenas isso, e apesar das emoções que nos possa transmitir, está confinado a não ter nenhuma significação tão pessoal quanto um objeto.

Não podemos esquecer a luz, que é a base da fotografia. Neste caso a escolha de usar apenas a luz natural fez toda a diferença nas imagens, porque deu uma certa intensidade aos objetos fotografados, tornou-os mais autênticos e fortaleceu o resultado final de uma forma extraordinária.

Bibliografia:

Leibovitz, Annie, (2011), *Annie Leibovitz: Pilgrimage*, Random House.

Leibovitz, Annie, (2008), *Annie Leibovitz At Work*, Jonathan Cape, London

Webgrafia:

Hooper, Kimberly A.; '*Annie Leibovitz: Pilgrimage' comes to Concord*'; Junho, 29 (2012) [Consult. 20 de Nov. 2013]; disponível em: <http://www.wickedlocal.com/concord/news/x425604649/Annie-Leibovitz-Pilgrimage-comes-to-Concord>

Singh, Gary; *Annie Leibovitz: Pilgrimage*; Junho, 12 (2013) [Consult. 20 de Nov. 2013]; disponível em: <http://www.metroactive.com/arts/Annie-Leibovitz-Pilgrimage-San-Jose-Museum-of-Art.html>

Random House; *Pilgrimage*; Novembro, 8 (2011) [Consult. 21 de Nov. 2013]; disponível em: <http://www.randomhouse.com/book/99599/pilgrimage-by-annie-leibovitz>

Galperina, Marina; *Personal Photographs by Annie Leibovitz, Without the Celebrities*; Janeiro, 26 (2012) [Consult. 21 de Nov. 2013]; disponível em: <http://flavorwire.com/253174/personal-photographs-by-annie-leibovitz-without-the-celebrities/>

Cutruzzola, Kara; *Annie Leibovitz and Tina Brown on 'Pilgrimage'*, Photography and Vanity Fair ; Dezembro, 12 (2011) [Consult. 25 de Nov. 2013]; disponível em: <http://www.thedailybeast.com/articles/2011/12/12/annie-leibovitz-and-tina-brown-on-pilgrimage-photography-and-vanity-fair.html>

Browning, Dominique; *A Pilgrim's Progress* ; Outubro, 29 (2011) [Consult. 25 de Nov. 2013]; disponível em: http://www.nytimes.com/2011/10/30/opinion/sunday/annie-leibovitzs-pilgrimage.html?_r=2&

Boxer, Sarah; *Annie Leibovitz's Ghosts*; Março, 20 (2012) [Consult. 04 de Dez. 2013]; disponível em: <http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2012/03/annie-leibovitz-pilgrimage.html>

Jones, Jonathan; *Annie Leibovitz: One of the most gifted photographers alive*; Maio, 02 (2007) [Consult. 04 de Dez. 2013]; disponível em: <http://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2007/may/02/annieleibowitzzoneofthemos>

Bio. True Story; *Annie Leibovitz. biography*; [Consult. 05 de Dez. 2013]; disponível em: <http://www.biography.com/people/annie-leibovitz-9542372>

Abdalla, Yasmin; *Conheça a História da Renomada Fotógrafa Annie Leibovitz*; Julho, 27 (2012) [Consult. 05 de Dez. 2013]; disponível em: <http://elle.abril.com.br/materia/a-historia-por-tras-da-camera-e-da-vida-da-fotografa-que-registrou-os-principais-icone-da-cultura-americana>

The Australian; *Annie Leibovitz recharges her creativity through portraits without people*; Fevereiro, 07 (2012) [Consult. 06 de Dez. 2013]; disponível em: <http://www.theaustralian.com.au/arts/annie-leibovitz-recharges-her-creativity-through-portraits-without-people/story-e6frg8n6-1226264067467>

Wall, Patrick; *Annie Leibovitz's personal "Pilgrimage" is a portrait of America*; Outubro, 04 (2013) [Consult. 06 de Dez. 2013]; disponível em: <http://www.free-times.com/arts/100313-annie-leibovitzs-personal-pilgrimage-is-a-portrait-of-america>

Smithsonian American Art Museum; *Annie Leibovitz: Pilgrimage*; (2012) [Consult. 06 de Dez. 2013]; disponível em: <http://americanart.si.edu/exhibitions/archive/2012/leibovitz/>

Forum Network; *A Conversation with Annie Leibovitz*; Novembro, 28 (2012) [Consult. 15 de Dez. 2013]; disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=Gn3xEEs6VM>

